

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 176 - السنة الرابعة | الاثنين 16 ذو الحجة 1431 هـ 22من نوفمبر 2010 | 32 صفحة - جنيه واحد

شكسبير .. من الذى كتب أعماله؟



فاضل الجاف يترجم حديث ميرهولد حول فن المخرج

«أكثر بياضاً» يخاصم العدالة الشعرية وتعاليم الإلهة ماعت



«صحراوية» إدنة للمجتمع الذكورى أم مجرد نفى للرجل

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
علـى رزق

التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

• المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية

• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة • الجزائر DA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار • السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس • البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

صورة الغلاف



"منذ عدة أشهر قدم إبراهيم عيسى برنامجا يحمل اسما غريبا وهو : حمرا ، أموت واعرف ماذا كان يقصد ، بهذا الاسم .. وهو الموقف ذاته الذى أوقفنى فيه المخرج هانى عفيفى والمؤلفة رشا عبد المنعم عندما اختارا لعرضهما الذى فى مركز الإبداع اسم : أكثر بياضا !. دلالات الألوان كلنا نعرفها ولن نغلب فيها ، بل ويمكننا الاتفاق حولها مادمنا ننتمى (تقريبا كده) إلى حقل ثقافى وإشارى واحد أو(هكذا أظن) ولكن ما يجعل الأمر محيرا ويحتاج إلى الكثير من التأويل والنظر، هو المشار إليه ، المسكوت عنه فى العنوانين .. دعنا من عنوان إبراهيم عيسى لأنه ليس موضوعنا الآن ، .. إلى ماذا يشير عنوان : أكثر بياضا ؟

طالع ص9



يتصدره إقليم وسط وجنوب الصعيد بـ 21 مشروعًا

المكتب الفنى وافق على 66 مشروعًا لـ «الموسم المسرحى الجديد»

اقترب المكتب الفنى من الانتهاء من وضع خطة فرق الأقاليم لهذا الموسم، حيث انتهى الاجتماع الذى ضم مشرفى المسرح بالأقاليم الخمسة من الموافقة على 66 مشروعا مسرحيا، تقدم بها المخرجون لموسم / 2011 2010 فى حين تم رد المشاريع التى حوت نصوصا غير معتمدة بالإدارة العامة للمسرح، أو نصوصا مستهلكة ، أو مكررة ، أو غير موائمة لجمهور الموقع، ويعكف المخرجون الذين تم رد مشاريعهم على عمل مشاريع بديلة، بالنسبة للمخرجين الذين لم يقدموا مشاريعهم الفنية حتى العاشر من نوفمبر يقول الناقد أحمد هاشم: حددت الإدارة العامة للمسرح موعدا لنهاية استقبال المشاريع الفنية وتم تمديده حتى السابع من




عصام السيد

نوفمبر ولم يلتزم بعض المخرجين بهذا الموعد، وقد أصدر المكتب الفنى قرارًا بعدم تسلم مشاريع جديدة سوى ممن ردت مشاريعهم ، ويضيف الناقد محمود حامد : تم التأكيد عبر الفاكس على موعد نهائى لتسلم المشاريع وتم مد هذا الموعد لأكثر من مرة التأخير يؤدى لتأخير الموسم وبالتالى ندخل فى مواسم الامتحانات، وهو ما تحاول الإدارة العامة للمسرح تجنبه ، وأستطرد: خطة هذا الموسم تتضمن الدفع ببعض العناصر الشابة مثل أيمن عادل الذى أعتمد بمهرجان نوادى المسرح الأخير، وإبراهيم عبد المجيد، معتز الشافعى ، خالد عطا لله، فضلاً عن تحويل بعض الفرق لورش تنتج عروضا مسرحية للفرق التى ارتأت لجان التحكيم أنها بحاجة ماسة للتدريب ، وقد تم تكليف مجموعة من المدربين والمخرجين بعمل ورش لتلك الفرق سوف تنتج عروضا بنهاية الورشة ثم تعود الفرقة لتقديم عروض الشرائح الموسم المقبل إقليم وسط وجنوب الصعيد حظى بالعدد الأكبر من المشاريع التى وافق عليها المكتب الفنى وإدارة النصوص وبلغت 21مشروعا، يليه إقليم غرب ووسط الدلتا والذى حظى ب 15 مشروعا، فإقليمى شرق الدلتا والقاهرة الكبرى وشمال الصعيد ب 12 مشروعا، والقناة وسيناء بستة مشاريع.


أحمد زيدان

سامح مجاهد يستعد لـ «دم السواقى»

المخرج سامح مجاهد يقوم حاليًا بالتحضير لعرض مسرحى جديد بعنوان "دم السواقى".

تدور أحداث العرض حول قصص الحب التى توارثها الوجدان الشعبى، مثل "حسن ونعيمة" و"ياسين وبهية" و "شفيقة ومتولى".. ويطرح مجاهد من خلال العمل تساؤلات عن الحب وحكاياته، الزيف فيها؟!.. العمل كتب نصه وأشعاره بكرى عبد الحميد. مجاهد قال لـ "مسرحنا" إنه لم يستقر بشكل نهائى على فريق العمل لكنه رشح للأدوار الرئيسية أحمد الشافعى، وفاء الحكيم ووائل أبو السعود. وأضاف سامح: فضلت اختيار مهندسة ديكور للعمل هى "رنا فاروق" لأنه يتحدث عن الحب والعاطفة والعناصر النسائية هى الأنسب بلمساتها الجمالية لمثل هذا الموضوع. سامح الذى قدم عددًا كبيرًا من العروض المسرحية الناجحة مثل "ملك الغرفة المظلمة"، أصول اللعبة، أخبار أهرام جمهورية، بغبغان سليط اللسان وسابع أرض قبل عامين قال إنه مازال يعتبر نفسه فى بداية الطريق، ولا يطمح فى أكثر من أن يوضع اسمه إلى جوار الأساتذة الكبار الذين صنعوا أمجاد المسرح المصرى، مشيرًا إلى أنه يعتبر الفنان محمد صبحى بمثابة مثل أعلى له، لنجاحه - على حد تعبيره - فى تشريح المجتمع المصرى من خلال أعماله المسرحية.


وداد يسرى

30 عرضًا للدفعة الثالثة بـ «ورشة إخراج» مركز الإبداع

دفعة جديدة تضم سبعة مخرجين شبان سيتم اختبارهم من بين عشرات المتقدمين للالتحاق بورشة الإخراج المسرحى التى ينظمها مركز الإبداع الفنى برئاسة المخرج خالد جلال، ويشرف على الورشة المخرج عصام السيد.

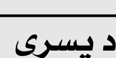



خالد جلال

خالد جلال قال لـ "مسرحنا" : الدفعة الثالثة تعمل على تجربة جديدة وفريدة بتكلفة إنتاجية بسيطة جدًا حيث يقدمون ثلاثين عرضًا فى ثلاثين يومًا متتالية بشرط ألا يزيد عدد الممثلين بالعرض الواحد عن ثلاثة وألا تتجاوز فترة العرض خمس وعشرون دقيقة وبالتالى تتكلف العروض الثلاثين ما يوازى تكلفة عرض واحد.

وأضاف جلال: "إنها فرصة لأعضاء ورشة التمثيل البالغ عددهم 77 طالبًا أساسيًا و 80 طالبًا احتياطيًا وذكر خالد بعد انتهاء اختبارات الإخراج تبدأ اختبارات الديكور.

كانت ورشة الإخراج بمركز الإبداع الفنى قامت بتخريج دفعتين الأولى قدمت "الملك لير" بست رؤى مختلفة، والثانية قدمت "العاصفة" بالإضافة لثلاث رؤى لمسرحية "هاملت".

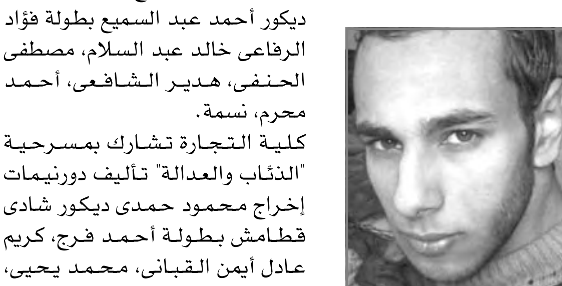

آية البحراوى

بأعمال لشكسبير وسعد الله ونوس

11 عرضا تستعد للمشاركة فى مهرجان «المسرح الطلابى بجامعة المنصورة»

بدأت مكاتب رعاية الطلاب بكليات جامعة المنصورة المختلفة التنسيق فيما بينها استعدادًا لانطلاق مهرجان المسرح الطلابى يوم 27 نوفمبر الجارى ويستمر حتى 4 ديسمبر المقبل، بمشاركة 11 عرضًا مسرحيًا لفرق الكليات المختلفة تشارك كلية العلوم بمسرحية "حلاوة شمسنا" تأليف أحمد نبيل، إخراج محمد البغدادى بطولة محمد عبد ربه، مصطفى ماضى، أحمد فارس، أحمد نبيل، إسراء ماهر، هديل على، مروة جمال، هناء رجب، هند يوسف.

بينما يقدم فريق كلية الآداب إدارة مسرحية السيد بونتيلا وتابعه ماتى



معتز الشافعى

تأليف برشت، إخراج معتز الشافعى، ديكور أحمد عبد السميع بطولة فؤاد الرفاعى خالد عبد السلام، مصطفى الحنفى، هدير الشافعى، أحمد محرم، نسمة.

كلية التجارة تشارك بمسرحية "الذئاب والعدالة" تأليف دورنيمات إخراج محمود حمدى ديكور شادى قطامش بطولة أحمد فرج، كريم عادل أيمن القبانى، محمد يحيى، محمود، زينب الكردى، إسراء المصرى، منى العشرى، لوسى فخرى.

وتشارك كلية الحقوق بمسرحية البؤساء تأليف فيكتور هوجو إخراج محمد عزت ديكور يحيى الحسينى،



سعد الله ونوس

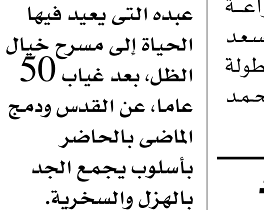
موسيقى د. صادق ربيع بطولة محمد على، محمد عبد الكريم، ملك.

كلية الطب تشارك بمسرحية "الملك لير" تأليف وليم شكسبير بينما تشارك كلية التربية بمسرحية رابطة المصالح إخراج محمود حسين بطولة محمد عادل، محمود رفعت، إيمان مجدى، دعاء لاشين، أحمد شعبان.

وأخيرًا تشارك كلية الزراعة بمسرحية رحلة حنظلة تأليف سعد الله ونوس إخراج أحمد الليثى بطولة أيمن شهاب، أحمد الخولى، محمد على.



أحمد فؤاد



● قدم الكاتب المسرحى الفلسطينى كامل الباشا الاسبوع الماضى مسرحيته الأخيرة (نص كيس رصاص) من اخراج عبدالسلام عبده التى يعيد فيها الحياة إلى مسرح خيال الظل، بعد غياب 50 عاما، عن القدس ودمج الماضى بالحاضر بأسلوب يجمع الجد بالهزل والسخرية.

• فى مقدمتها لمسرحيتها «اللعب مع النمر» تقول دوريس ليسنج «بعد الحرب العالمية الثانية كان هناك جيل غير مهتم بالسياسة، بل ويعاديها أو على الأقل لا مبال بها..».

أبو العلا وورشة كتابة مسرحية فى الشارقة



أبو العلا السلامونى

الكاتب محمد أبو العلا السلامونى عاد من الشارقة بعد أن قاد ورشة فى "فن الكتابة المسرحية" نظمتها إدارة المسرح بدائرة الثقافة والإعلام بإمارة الشارقة.

شارك فى الورشة أكثر من ستين متدربًا يحاضرهم السلامونى فى تقنيات الكتابة المسرحية المختلفة، ويناقش معهم أفكارهم ومشروعاتهم الدرامية.

تأتى الورشة فى إطار اهتمام دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة بالمسرح ودوره الفعال فى طرح القضايا الاجتماعية والثقافية المختلفة، ويأتى اختيار أبو العلا ضمن مجموعة من الكتاب والمسرحيين "الكبار" لتقديم خبراتهم للجيل الجديد من خلال المحاضرات التى يقدمونها فى تلك الورش.



دعوة للمشاركة فى مهرجان المونودراما السابع باللاذقية



ياسر دريباتى

دعا البيت العربى للموسيقى بمدينة اللاذقية السورية المسرحيين العرب للمشاركة فى مهرجان المونودراما المسرحى العربى الذى تقام دورته السابعة فى أبريل القادم تحت عنوان "إلى فلسطين خذونى معكم".

ياسر دريباتى مدير البيت العربى للموسيقى قال إن على الراغبين فى المشاركة إرسال العرض المسرحى على C.D. مع لمحة عن الفرقة، على ألا يتجاوز عدد عناصر الفريق خمسة أشخاص، تتكفل إدارة المهرجان بتأمين الإقامة والتنقلات الداخلية، ويحضر الفريق كامل عناصر عرضه من ديكور وملابس واكسسوارات.

وأضاف دريباتى أن المهرجان الذى يستقبل طلبات الاشتراك حتى آخر فبراير المقبل سينظم ورشًا حول السينوغرافيا، إعداد الممثل، ومسرح الشارع.

هبة الدرى .. من ليلة رعب الى الفضاء

الفنان الكويتية هبة الدرى تشارك للمرة الأولى مع فرقة "الجيل الواعى" فى بطولة مسرحية "ضارى يغزو الفضاء" التى تشارك بها الفرقة فى مهرجان المسرح المحلى المقبل.

المسرحية تأليف حسين المسلم وإخراج محمد المسلم.

تجسد هبة دوراً مركباً وصعباً بحسب وصفها، لسيدة عجوز أتت من الفضاء إلى الأرض، وتصاب بالجنون نتيجة فقدانها لابنها، وطوال الوقت تعتقد ان كل الأولاد حولها هو هذا الابن المفقود، وتحاول خطف أحد الأطفال والعودة به إلى الفضاء.



هبة الدرى

هبة الدرى شاركت خلال ايام عيد الاضحى فى العرض المسرحى " ليلة رعب"مع عبدالعزيز المسلم و عبدالرحمن العقل، باسمة حمادة، أمل عباس، عبدالله البدر، عمر اليعقوب، بدور عبدالله، يوسف الحشاش، والطفل ضارى.

جسد ت هبة فى "ليلة رعب"دور ابنة مدير مكتب وزير السياحة المشغول تماماً عن أسرته الذى لا يعود إلى منزله إلا فى وقت متأخر، ويكون فى حالة سكر، وبالتالى ينعكس هذا الأمر على زوجته وأولاده، الذين تصيبهم حالة من الاستهتار واللامبالاة، وتسوء أخلاقهم وتحدث المشكلات.

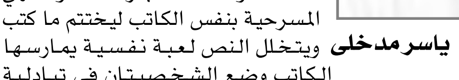
مذكرات حرب العراق

(ناشرى) تصدر (عزف اليمام)

أصدرت دار ناشري الإلكترونية مؤخرا نص المسرحية السياسية (عزف اليمام) للكاتب المسرحي ياسر مدخلي،وقد تأسست ناشري في 4 يوليو/تمّوز 2003.وتعد أول دار نشر و مكتبة إلكترونية عربية مجانية وغير ربحية من خلال ما توّفره من الكتب الإلكترونية المتنوعة والمقالات والبحوث العلمية في كثير من المجالات المعرفية،حيث أن كل منشورات الدار تتوافر مجاناً بشكل متميز وعصري ويتمتع الموقع بسهولة الاستفادة منه قراءة وتنزيلا.

ياسر مدخلى

وتعتبر مسرحية "عزف اليمام" أحدث إصدارات الدار وهي مسرحية من فصل واحد تناولت العلاقة بين جندي من قوات التحالف وكاتب عراقي تم اعتقاله إبان الحرب على العراق حيث تكشف مجريات المسرحية ازدواجية الشخصيات وتناقضات يعاني منها كل منهما . حيث تبدأ بمشهد كاتب يسرد ما يتذكره عن أحداث (على الورق) تصور ما حصل له قبل وأثناء وبعد اعتقاله وما عاناه جراء ذلك وتنتهي المسرحية بنفس الكاتب ليختتم ما كتب ويتخلل النص لعبة نفسية يمارسها الكاتب وضع الشخصيتان في تبادلية القوى والصراع يظهر سلطة الجندي مقابل فصاحة الكاتب وتلاعبه بنفسية الجندي التي توترت لتصل إلى ذروة النص ليكتشف الجندي أنه عالق متورط بالمهمة العسكرية المعقدة. ويتميز النص بلغة سهلة ممتنعة تطرقت إلى أحداث سياسية مهمة إبان الحرب على العراق ولكنه لم يؤكد على رأي معين حيال تلك الفترة بل اكتفى بسرد مذكرات ذلك الأديب،وناقش النص قضية الديكتاتورية والحريات والخوف من السياسات الاستخباراتية.







أحمد زيدان



أهل الكهف.. الهرب من قسوة المجتمع الى حضن المسرح

عرضت الاسبوع الماضى المسرحية الأردنية ، "أهل الكهف" ، ضمن فعاليات مهرجان المسرح الأردنى ـ الدولى السابع عشر ، من اخراج خليل نصيرات.

المسرحية مستوحاة من نص للكاتب العالمى ، وليام ساروبان ، يناقش واقع الحياة الغربية فى بدايات الثورة الصناعية ، إلا أن نصيرات نجح فى ، وتحوير مضمونها واسقاطه على الواقع العربى ، الذى يشهد تحولات سياسية واجتماعية وفكرية

ناقش المخرج فكرته من خلال حكاية بسيطة ، فيها أربعة شخصيات شابة ، من قاع المجتمع ، تهيم على وجهها ، من دون مأوى ، وتلجأ إلى مبنى مهجور لنكتشف ، لاحقاً ، أن ذلك المبنى ما هو إلا مسرح قديم ، ومهدد بالإزالة ، من قبل أصحاب مشاريع استثمارية لا تقيم للمسرح ، ورسالته الإنسانية ، أى وزن.

لعب بطولة العمل أحمد العمرى ، وأريج الجبور ، وسوزان البنوى ، وبلال زيتون ، وثامر خوالدة ، وبكر الزعبى ، وأحمد أبو سبيتان.

موسيقى نور أبو حلتم ، إضاءة فراس المصرى ، سينوغرافيا محمد أبو حلتم ، وتصميم بوستر كامل أبو يحيى.



رانيا هلال

إنشاء وحدة دراسات حرة فى معهد المسرح الكويتى

أصدرت وزيرة التربية ووزيرة التعليم العالى الكويتية قرارا بانشاء وحدة لـ "الدراسات الحرة" فى المعهد العالى للفنون المسرحية.

عميد المعهد د. فهد السليم قال إن القسم الجديد يستفيد منه العديد من الموهوبين فى الحركة الفنية خاصة ان المشاركة لا تتطلب عمرا محددا.



د. فهد السليم

وأضاف نحن بصدد إعداد البرامج والمقررات التى ستدرس فيها، وذلك بوضع جدول معين لها يتضمن المواد وعدد الساعات الدراسية، وذلك لاعتمادها من مجلس الإدارة، بالاضافة الى تحديد الشروط المطلوبة لمن يريد الانتساب لهذه الدراسات المتوقع تطبيقها مع بداية النصف الثانى مطلع العام الجديد.



• إدارة ثقافة القرية تقيم ورشة دراما مسرحية بقرية الكعابى بالفيوم، بدأت أمس وتستمر حتى 5 ديسمبر القادم تحت عنوان "النيل والمواطن رقم واحد" وتهدف إلى معالجة قضية أزمة المياه.

لعبة مجنونة فى الطليعة

«ليلة القتلة».. لالو و كاكا وبيبة يتمردون على سلطة «الأب والأم»


تامر كرم

على خشبة مسرح الطليعة يواصل المخرج "تامر كرم" وفريق عمل العرض المسرحى "ليلة القتلة" بروفاتهم على العمل الذى أعده تامر عن نص للكاتب الكوبى "خوزيه تريانا"، ليخوض به مغامرته الأولى فى مسرح الدولة بعد نجاحات عديدة حققها فى المسرح الجامعى خصوصاً.

العمل الذى تنتجه فرقة الطليعة يلعب بطولته محمد يونس، رفيف حمدى، ياسمين سمير، ديكور وائل عبد الله، موسيقى أحمد عبد المعبود.

تامر قال إن العمل يرصد تشابكات العلاقة الشائكة بين جيلى الآباء والأبناء، من خلال ثلاثة أطفال يقعون تحت قهر سلطة الأب والأم، فيقررون التخلص منهما بالقتل من خلال لعبة مجنونة.

وأضاف تامر: العرض سيحمل رؤية مختلفة على أكثر من مستوى بخلاف النص، مثل الديكور وأداء الممثلين.

من جانبه قال محمد يونس الذى يؤدى دور الطفل المتمرد "لالو" قال إن شخصيات العمل عميقة ومركبة ويزيد من تركيبها أننا نقدمها من خلال لعبة تختلط فيها رغبة الإفلات من سيطرة الأم والأب بالتخطيط لقتلهما.

وأضاف: شخصية لالو التى أجسدها فى العمل مندفعة، ترفض القيود وتتمرد على الثوابت.

أما رفيف حمدى التى تجسد شخصية "كوكا" فوصفتها بأنها شخصية مهتزة دائماً، مترددة ومتوترة، وليس لديها القدرة على اتخاذ القرارات.

وأضافت: أحداث المسرحية تدور فى إطار مأساوى تتخلله الكوميديا من خلال الأداء الكاريكاتورى الناتج عن تشخيص عناصر اللعبة.

وتابعت: النص يعبر عن النظام المقلوب داخل البيت والذى يعكس الأوضاع الخاطئة.

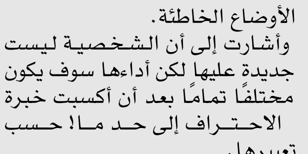
وأشارت إلى أن الشخصية ليست جديدة عليها لكن أداءها سوف يكون مختلفاً تماماً بعد أن أكسبت خبرة الاحتراف إلى حد ما! حسب تعبيرها.

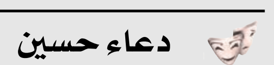
ياسمين سمير التى تؤدى ثمانى شخصيات فى العمل من خلال شخصية "بيبة" التى تجسدها فقالت:

بيبة تقرر مع شقيقها الدخول فى لعبة يظهرون من خلالها معاناتهم والمشاكل التى يواجهونها.

وأضافت ياسمين إنها داخل اللعبة تجسد شخصيات الأب والأم، الجارة، القاضى، الشرطى والمدعى العام.

ولا تنكر ياسمين سعادتها بتجربتها الثانية مع تامر كرم.




دعاء حسين


محمد يونس

جان دارك فى حقوق وأوبرا الطماطم فى آثار

فرق جامعة القاهرة بدأت الاستعداد لمهرجان العروض القصيرة

داخل أروقة جامعة القاهرة بدأت الفرق المسرحية بالكليات المختلفة الاستعداد لمهرجان "العروض القصيرة" الذى تنظمه الجامعة سنوياً.

محمد على رئيس فريق التمثيل بكلية الحقوق قال إن فريقه سيقدم هذا العام " جان دارك" إعداد و إخراج: محمد نبيل ، عن قصة الثائرة الفرنسيةالتى حاربت الظلم والخيانة التى حدثت لها و هى تدافع عن بلدها، و بالعرض 30 ممثلاً حسب اللائحة المعدلة للمهرجان بعد أن كانت تشترط 25 فقط. و عن العدد الكبير للممثلين الذى يشارك عادة فى عروض حقوق ، قال محمد إن هذا هو توجه الفريق، بل إنهم يحاولون انتقاء النصوص التى تستوعب عدداً كبيراً من الممثلين لأن فريق المسرح لديهم يضم أكثر من ستين طالباً، و يرى أنه من الظلم أن يتم أخذ 25 فقط.

أما فريق كلية العلوم فوقع اختياره على عرض "المدينة الملونة" تأليف و إخراج محمد عبد السلام. وتدور الأحداث فى إطار كوميدى عن مخرج و مؤلف يكتبان قصة مسرحية عن شخص يذهب للحياة فى مدينة كل مافيها ملون .

العرض من بطولة : محمد عبد السلام، محمد مصطفى، إسلام سعيد، نرمين .

فى حين يستعد المخرج عمرو حسان لتقديم عرض قصير لكلية الآثار للمشاركة فى المهرجان بعنوان "أوبرا الطماطم" إعداد عادل حسان عن نص شيكا بيكا لأسامة المصرى.

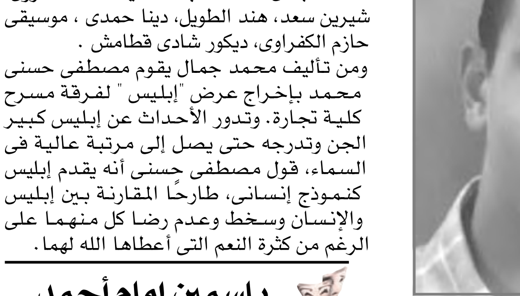
و عن اختيار هذا النص تحديداً، قال عمرو حسان إنه يطرح صراع السلطان والوزراء بشكل مختلف غير تقليدى والسلطان محب للتغير و يريد عمل (نيولوك) فى الوزارة وفى البلد ، ومهتم بالموبايلات و يقوم بتوزيع المحمول على وزرائه.

العرض بطولة: محمد عاطف، محمد علاء، عماد مجدى، محمد عبد الحميد، أحمد هارون، شيرين سعد، هند الطويل، دينا حمدى ، موسيقى حازم الكفراوى، ديكور شادى قطامش .

ومن تأليف محمد جمال يقوم مصطفى حسنى محمد بإخراج عرض "إبليس " لفرقة مسرح كلية تجارة. وتدور الأحداث عن إبليس كبير الجن وتدرجه حتى يصل إلى مرتبة عالية فى السماء، قول مصطفى حسنى أنه يقدم إبليس كنموذج إنسانى، طارحاً المقارنة بين إبليس والإنسان وسخط وعدم رضا كل منهما على الرغم من كثرة النعم التى أعطاها الله لهما.




عمرو حسان


ياسمين إمام أحمد

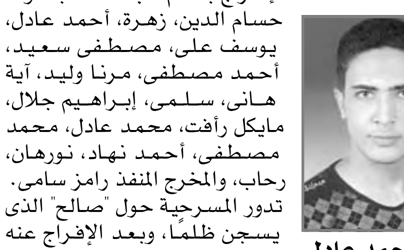
آداب عين شمس تدخل

«الاكتفاء الذاتى».. بالزوبعة

استعداداً للمشاركة فى مهرجان الاكتفاء الذاتى الذى تنظمه جامعة عين شمس، بدأ فريق المسرح بكلية الآداب بروفات العرض المسرحى "الزوبعة" تأليف محمود دياب، إخراج بسام عبد الله، بطولة حسام الدين، زهرة، أحمد عادل، يوسف على، مصطفى سعيد، أحمد مصطفى، مرنا وليد، آية هانى، سلمى، إبراهيم جلال، مايكل رأفت، محمد عادل، محمد مصطفى، أحمد نهاد، نورهان، رحاب، والمخرج المنفذ رامز سامى.

تدور المسرحية حول "صالح" الذى يسجن ظلماً، وبعد الإفراج عنه يعود إلى بلدته للانتقام من كل من تسبب فى سجنه، بالصمت عن الحق.

كانت فرقة آداب جامعة عين شمس سبق لها المشاركة بعرض "لير" من إخراج تامر كرم فى مهرجان تونس للمسرح الجامعى وحصلت على جائزة أحسن مخرج وأحسن ممثل، كما شاركت فى عدة مهرجانات محلية وفازت فيها بمراكز متقدمة.


أحمد عادل


مصطفى الشاعر

فتح باب التقدم للنسخة الثالثة من.. البقية تأتى

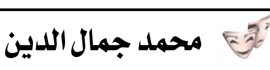
فى إطار مشروع ج . م ليفراتو المتعدد الأنشطة للتبادل العربى- الأوروبى، تم فتح باب التقدم للنسخة الثالثة من ورش عمل و مهرجان (البقية تأتى) للمسرح والرقص المعاصر بإستديو عماد الدين مستهدفا مصممى الرقص المعاصر و مخرجى المسرح المصريين ممن لا يزيد عمرهم عن 35 عاماً، كما يوفر المهرجان منحة أو اثنتين لمخرجى المسرح و مصممى الرقص المعاصر من البلدان العربية الأخرى شريطة التمكن من العيش و العمل فى القاهرة مع فنانين مصريين طوال مدة ورش العمل ويخصص المهرجان منحة إنتاجية صغيرة لتغطية تكاليف إنتاج العروض و أجور الفنانين لمشاريع التى يتم اختيارها للمشاركة فى المهرجان.

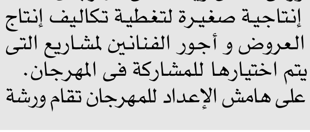
على هامش الإعداد للمهرجان تقام ورشة فى الإضاءة المسرحية بقيادة مصمم الإضاءة الإنجليزى "كولين جرينفل" تتضمن الأساسيات التقنية لتصميم الإضاءة و ورشة أخرى فى الديكور ، و يتم مشاركة الفنانين الذين تم اختيارهم فى هذه الورش كمصممين إضاءة و ديكور فى العدد الثالث من المهرجان .

يفتتح المهرجان منتصف يناير القادم بمسرح الفلكى وسط البلد بالقاهرة.

الإسكافى ملكا فى قومية المنيا

بدأت الفرقة القومية بمديرية ثقافة المنيا بروفات العرض المسرحى "الإسكافى ملكًا" تأليف يسرى الجندى، أشعار أشرف عتريس موسيقى وألحان عهدى شاكر، ديكورات د. عز جمال، بطولة ياسر فؤاد، محمد بهجت، محمد ناجى، رؤية حركية وإخراج حمدى حسين الذى قال لـ "مسرحنا" إنه سوف يعالج قضية العرض من خلال حالة طقسية شعبية مع الاستعانة بالموسيقى والغناء اللايف كما مع الملحن عهدى شاكر.


محمد جمال الدين




حمدى حسين



● د. أيمن الخشاب أستاذ المسرح بآداب الإسكندرية سافر إلى الكويت للعمل بالمعهد العالى للفنون المسرحية. بقسم الدراما والنقد.

• جائزة نوبل فى الآداب هى أكبر جائزة تمنح للأدباء والفنانين فى العالم، وقد حصلت عليها ليسنج لأهميتها.



مسرحيون عرب طالبوه بتجاوزها وصولاً إلى الأفضل

التجريبى إذا تخلص من عقدة البرنيطة

عددت فعاليات الدورة الثانية والعشرين لمهرجان "القاهرة الدولى للمسرح التجريبى"، ولعل من أهم فعاليات هذه الدورة تلك الندوات المسرحية التى قام بتنظيمها وإدارتها المخرج والناقد المسرحى د.عمرو دوارة بحضور وفود جميع الدول العربية المشاركة بالمهرجان، وتعد هذه الندوات –غير المسبوقة –إضافة حقيقية للتعرف بدقة على تفاصيل الخريطة المسرحية بكل الدول العربية الشقيقة، حيث تم تخصيص ندوة يوميا لكل دولة عربية يتم من خلالها التعرف على نشأة وتطور الحركة المسرحية بها وكذلك على أهم الفرق المسرحية بمختلف أشكالها، وأيضا التعرف على الأنماط المختلفة للإنتاج المسرحى وأهم الأنشطة الموسمية والمهرجانات المسرحية بكل دولة.

وبخلاف تلك الندوات التى نشرت بالنشرة اليومية للمهرجان تم تنظيم هذه الندوة الختامية والتى شارك بها عدد كبير من نجوم المسرح بمختلف الأقطار العربية، ولأهميتها وبناء على رغبة المشاركين فيها تنفرد بنشرها جريدة "مسرحنا".

شارك بهذه الندوة الختامية نخبة من المبدعين العرب من لبنان المخرج والأستاذ الأكاديمى د.إيلى لحود ، ومن العراق المخرجة والكاتبة د.عواطف نعيم والمخرج والممثل عزيز خيون، ومن الأردن المخرجة والممثلة مجد القصص، ومن سوريا المخرج وليد قواتلى والناقد والباحث سامر محمد اسماعيل، ومن قطر الناقد والباحث د. حسن رشيد، ومن اليمن المخرج منصور أغبرى، ومن ليبيا الأمين هامان، ومن المغرب الباحثة رتيبة ركلمة رئيسة قسم المسرح بوزارة الثقافة.

وقد بدأ المخرج والناقد المسرحى د. عمرو دواره وقائع الندوة بالترحيب بالمبدعين المشاركين بها مع التعريف بأهم أعمال وانجازات كل منهم، ثم قام بتعريف الهدف من هذه الندوة موضحا أن الهدف الأساسى لها هو تقييم المهرجان وعروضه بصفة عامة، وبيان مدى نجاحه فى تحقيق أهدافه المنشودة خلال دوراته المتعاقبة، وكذلك تقييم التجربة العربية وإسهاماتها المختلفة بالمهرجان والتعرف على موقعنا الحقيقى ومكانتنا المسرحية – وخاصة من خلال عروضنا العربية – وسط خريطة الإبداع المسرحى العالمى.

وبالتالى فقد كان السؤال الذى تم طرحه فى البداية هو: ما موقع ومكانة العروض المسرحية التجريبية التى تقدمها الفرق العربية خلال الدورات المختلفة مقارنة بالعروض الأجنبية ؟، خاصة وأن فرق بعض الدول العربية قد استطاعت الفوز بجائزة أفضل عرض أكثر من مرة ؟

وقد بدأ المخرج القطرى د. حسن رشيد الحوار قائلا: (من المفترض أن الفرق الأجنبية التى تشارك بالمهرجان هى فرق احترافية وعلى أعلى مستوى فنى عالميا، ولكن الملاحظ أن الفرق الأجنبية التى شاركت خلال الدورات الأخيرة هى فرق هواة صغيرة، وإذا استمر الوضع كذلك فإن المهرجان سوف يفقد ثقله تدريجيا، وهو المهرجان الذى كنا نستفيد منه أكبر استفادة، وللأسف فإن عقدة الأجنبى مازالت تسيطر على بعض الفنانين والنقاد، والحقيقة أننى قد شاهدت بهذه الدورة بعض العروض الأجنبية التى لا تتسم بالتجريب ولا تنتمى أساسا لعالم المسرح!!، وأعتقد أن هذا الخطأ يقع بالدرجة الأولى على لجنة المشاهدة والاختيار والتى تتكون فقط من ثلاثة مسرحيين من الأجانب ولا تضم فى تشكيلها أى فنان عربى!!، كذلك فإن لجنة التحكيم الدولية تتشكل من عشرة أعضاء ويتولى رئاستها مسرحى أجنبى ولا تضم فى تشكيلها سوى مسرحى مصرى ومسرحى عربى فقط،!!، فلماذا كل هذا الكم من الأجانب وأين الخبرات العربية ؟ حقيقة نحن فى حاجه ماسة لان نتوقف ونعيد بناء أنفسنا وتحقيق المزيد من التطور فى عالم التجريب المسرحى).

واستكمل المبدع اللبنانى د. إيلى لحود الحوار حيث تساءل بدوره عن الأسس والمعايير التى يتم الاعتماد عليها فى اختيار العروض المشاركة بالمهرجان؟ وكيفية اختيار البلدان العربية التى تشارك فى المهرجان وعروضها؟ وأوضح أنه يجب – وأسوة بالمهرجانات العالمية – أن يتم أولا تحديد الشروط الفنية لاختيار العروض المشاركة بالمهرجان، وبعد الاتفاق على هذه الأسس والمعاير يتم إعلانها وطباعتها فى كتاب أو منشور إلكترونى بحيث يمكن أن يطلع عليه كل من يريد المشاركة بالمهرجان.

وعندما سأله د. دوارة عن المهرجانات المسرحية بلبنان قال: (فى لبنان لا توجد بنية مسرحية تسمح حاليا بتنظيم مهرجان دولى، فلا يوجد مسرح وطنى ولا فرقة قومية، ولكن تجرى الآن مفاوضات مع فخامة الرئيس لتأسيس فرقه قومية وكل الفرق فى لبنان تمتلك قاعات خاصة لعروضها وليس لدينا بصفة عامة دعم من قبل وزارة الثقافة للفرق اللبنانية، وهذا لا ينفى وجود مؤسسات فنية كبرى وفرق متميزة بلبنان، بل يوجد لدينا أيضا بعض الفرق لطلاب الجامعات، ويقدم بعضها الكثير من العروض الجيدة مثل عرض "جوانتانامو" لفرقة الجامعة الأمريكية المشارك بهذه الدورة، ولكن انطباعى عن هذه الفرق أنها ليست احترافية ولكى تخرج من نطاق التمرين وتصبح احترافية يجب أن تقوم الوزارة بتقديم الدعم المادى والفنى المناسب لهم).

وحول السؤال عن أهم العروض التى أثارت انتباهه خلال هذه الدورة أجاب: (شاهدت عشرة عروض أجنبية ومنها ما لم يعجبنى ومنها ما نال واستحوذ على إعجابى، وذلك طبقا لتميزها بشروط وفنيات التجريب، فمثلا العرض الصينى قد أعجبنى كثيرا حيث يتضح من خلاله ذلك المجهود الكبير والتدريب الشاق الذى تطلبه العرض، فهو يتميز بفترة ما قبل الفعل والتى لا تستطيع رؤيتها فى كل الأحيان، بمعنى فترة التفكير فى الفعل وعندهم فترة الحلم سواء بالسلطة أو بالنفوذ أو غيرها، كما أعجبت بأناقتهم فى الحركة وبإيقاعهم الجميل.

واستكملت المخرجة الأردنية مجد القصص الحديث الذى بدأته بتجربتها الخاصة مع هذا المهرجان فقالت: (فى أول خمس سنوات كنت أحضر هذا المهرجان على نفقتى الخاصة ثم جئت خلال الست سنوات الماضية بمصاحبة فرقتى الخاصة للمشاركة فى المسابقة الرسمية بالمهرجان –وذلك بالطبع بالرغم من صعوبة المشاركة فى المهرجان بصفة عامة – لأن من المعروف أن العرض الذى ترسله وزارة الثقافة لا يرفض من قبل إدارة المهرجان، ولهذا كانت هناك بالدورات الأخيرة للمهرجان فرقتان تمثلان الأردن).

وعن أهم العروض التى شاهدتها فى هذه الدورة أجابت: (الملاحظة الأولى التى أحبذ تسجيلها هى أن كل الفرق المسرحية بدول شرق أوروبا التى شاركت بالمهرجان هى فرق احترافية رائعة ومتميزة، أما الفرق الصغيرة وفرق الهواة فغالبا ما تأتى من فرنسا وإيطاليا وبعض الدول الكبرى!!، هذا وقد سجلت هذه الملاحظة خلال الدورات الأخيرة بوصفى أستحق عن جدارة جائزة المشاهدة الأولى بالمهرجان، حيث أحرص على مشاهدة أكبر عدد من العروض بكل دورة، وقد أعجبنى كثيرا فى هذه الدورة العرض البولندى الذى كان عرضا من طراز راق، وتعلمت منه كيف يمكننى أن أصنع أشياء عالية القيمة من أشياء بسيطة، وأعجبنى كذلك العرض القبرصى والذى أبدع فيه المخرج من خلال توظيف الإضاءة والتجريب على مصادر الضوء وشدته وتنوعه، وكذلك كان التجريب فيه من خلال التركيز على مهارات وأداء الممثل ببساطة وأناقة، كذلك العرض العراقى "دائرة العشق البغدادية" فقد توقفت بإعجاب أمام مهارات التمثيل وخاصة المبدع البارع عزيز خيون، وأيضا أضيف بأن أفضل عرض مسرحى عربى أعجبنى هذا العام هو العرض التونسى "حقائب"، وعلى الجانب الآخر لم أعجب بالعرض الروسى الذى قدم بالافتتاح.

وانتقلت الكلمة إلى المخرجة العراقية د.عواطف فقالت: (الأسئلة التى طرحت الآن هى أسئلة مهمة للغاية وتثير العديد من القضايا بذكاء حتى يمكن تغيير حلة المهرجان التى ارتبطت به لأكثر من عشرين عاما بحلة جديدة رائعة تتناسب مع أهميته ومع تلك الجهود المبذولة فى تنظيمه، فهذا المهرجان هو

أجمع المسرحيون العرب على التأثير الكبير لمهرجان القاهرة التجريبى على المسرح العربى

• جماعة الجيل الجديد برئاسة الشاعر حزين عمر احتفلت بصدور العدد رقم 100 من سلسلة نصوص مسرحية فى حضور رئيس تحرير السلسلة الكاتب محمد أبو العلا السلامونى.

الرئة الكبيرة التى نتنفس منها جميعا كمسرحيين عرب منذ سنوات، وأرى ضرورة الالتزام والمحافظة على تلك الأسس والمعايير التى تعتمد العمل فنيا ومهنيا، بحيث يجب توافرها فى جميع الأعمال المشاركة بالمهرجان، كما يجب أن يكون هناك تقييم مستمر لكل ما قدم فى الدورة الماضية والدورات السابقة وبالتالى يمكن تحديد ما يجب تحقيقه خلال الدورات القادمة. هذا وأرى أنه يجب على لجنة المشاهدة والاختيار أن تعرف ماذا يمثل المبدع العربى فى بلده وما مساهماته المسرحية حتى تستطيع الحكم على مدى توافق توجهاته وإبداعاته مع تلك المعايير التى تضعها، وبالتالى يتم قبوله عرضه على هذا الأساس، فنحن على سبيل المثال نأتى من العراق متألمين ونعبر عن تجاربنا وربما نقدم فى المهرجان التجريبى مالا نستطيع أن نقدمه على مسارحنا أحيانا، لذا لابد من إعادة النظر فى اختيار أعضاء لجنتى المشاهدة والتحكيم فالتجربة لا تقاس فقط من خلال تقنيات عرض وإنما تقاس أيضا بناء على هموم الفنان وثقافته، وأنا أصر على ضرورة أن يتضمن تشكيل لجنتى المشاهدة والتحكيم بمهرجان "القاهرة الدولى للمسرح التجريبى" على نسبة أكبر من المبدعين العرب.

وعن مشاهدتها لعروض هذه الدورة أجابت: (أنا مستاءة من مشاهدة بعض العروض الأجنبية التى قدمت استنساخا لعروض أخرى سبق مشاهدتها بدورات المهرجان السابقة، وكنت أتوقع أن يتحقق لى عنصر المفاجأة والإبهار ببعض العروض ولكن للأسف لم يتحقق شىء .

وعندما طالب د.عمرو دوارة أعضاء الوفد السورى بإبداء رأيهم والمشاركة بالمناقشة قال المخرج السورى وليد قواتلى: (إن العيب الأساسى فى المهرجان من وجهة نظرى – يكمن فى تشكيل لجنة الاختيار من ثلاثة من الأجانب، فهذه اللجنة يجب أن تتحلى أساسا بالموضوعية ولكن للأسف حدث العكس فنظرتهم لنا نظرة استشراقية بحتة، ولا يهمهم بالدرجة الأولى تقديم سمات فنيه عالية بقدر ما يهتمون فقط بتقديم أفكار العولمة حتى لو كانت تلك الأفكار ضد العادات والتقاليد العربية، ولذلك كان من المنطقى بالنسبة لهم استبعاد العرض الفلسطينى اليابانى من المسابقة الرسمية لأنه يكشف المجازر الصهيونية والوحشية الإسرائيلية خاصة وأنه يتناول قصة الطفل الشهيد "محمد الدرة"، وأنا أفضل دائما فى ترشيح واختيار العروض للمشاركة بالمهرجان عدم الاقتصار على مخاطبة الدول والمؤسسات الرسمية لأنها غالبا ما ترسل فرق متواضعة المستوى – وأضم صوتى إلى من لم يعجب بالعرض الروسى بحفل الافتتاح، وكذلك إلى من لم ينبهر أو يعجب بالعروض الأجنبية بهذه الدورة حيث أرى أنها متواضعة جدا .

وأكمل الناقد السورى سامر محمد اسماعيل الحوار قائلا: (إن الذائقة الفنية فى تناول العرض المسرحى معقدة جدا ويزداد هذا التعقيد عندما نحاول تقييم عرض تجريبى، فلحظة التلقى والحكم على العرض لحظه صعبة جدا، وأنا شخصيا على سبيل المثال من أشد المعجبين بالعرضين التونسى والروسى بهذه الدورة، وأرى أن التكرار ببعض العروض قد يكون هو منطق العرض المسرحى وليس بالضرورة أن يصبح العرض سيئا فى كل الأحيان لمجرد وقوعه فى دائرة التكرار، فكل عرض كائن مستقل بذاته وأرى أنه لا يوجد فى العالم عرض مسرحى غير تجريبى).

وانتقل الحوار بعد ذلك إلى المغرب بدأت الباحثة المسرحية المغربية رتيبة ركلمة كلمتها بتوجيه الشكر إلى منظمى إدارة هذه الندوة لتقديمهم هذه الفرصة الذهبية للتعرف والتحاور، فهى ترى أن الهدف الرئيسى من تنظيم المهرجانات المختلفة هو تحقيق ذلك التلاقى بين الثقافات المختلفة وهذا ما حدث بالفعل، ثم أضافت قائلة: (نحن نحضر هذا


عزيز خيون



عزيز خيون:
سيظل الحوار بين الأجيال المختلفة محتدماً



د. عواطف نعيم:
يجب تدعيم لجنة التحكيم بمبدعين عرب


د. عواطف نعيم

المهرجان بانتظام منذ ست أو سبع دورات، فى البداية كانت مشاركتنا باهتة يمكن أن تؤخذ على المسرح المغربى وتقييمه على أنه مسرح ضعيف، ولكن الحقيقة أن المسرح المغربى الآن أصبح متطورا ولكنه للأسف غير معروف للمسرحيين بكافة الأقطار العربية، وللأسف أيضا فإن مسرحنا قد تأثر كثيرا بالمسرح الأوروبى وذلك بحكم الجوار، ولكن بالنسبة لهذه التجربة التى نشارك بها فى هذه الدورة فهى انطلاقة وأرى أنها تستطيع الصمود فى المقارنة مع بعض العروض الأخرى، فقد حرصنا على أن نأتى للمهرجان بأفضل ما لدينا لأنه يمثلنا حتى نستطيع تغيير الرأى العام العربى عنا، وبالتالى نستطيع الآن أن نطمئن على المسرح المغربى، وفى هذه الدورة لفت نظرى بعض عروض دول أوروبا الشرقية وكذلك بعض العروض العربية خاصة العرض التونسى، وفى النهاية أود تسجيل استفزازى من ذلك العدد الكبير من العروض التى تقدم يوميا، خاصة مع بعد المسافات بين المسارح التى تقدم عليها عروض المهرجان .

وشارك أيضا المخرج اليمنى منصور أغبرى فى تقييم عروض هذه الدورة فقال: (لابد من وجود معايير لاختيار العروض لأننى شاهدت بعض العروض المشاركة التى لا ترقى حتى إلى مستوى التقديم بالمدارس، وأنا أوافق على أن الحكم على العروض وتقييمها يكون تبعا للمتلقى وثقافته وبالتالى فهو يختلف من شخص لآخر، ولكن مما لاشك فيه أن هناك بعض الأمور التى يتفق عليها الجميع حيث مسرح أو لا مسرح، وأنا شخصيا أعجبت بكل من العرضين الأسبانى والروسى وأرى ضرورة ألا تطغى الصورة السينمائية على العرض المسرحى.

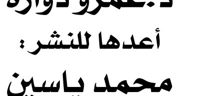
ثم انتقل د.عمرو دوارة بالحوار إلى موضوع آخر هام وهو علاقة شباب المسرحيين بالتجريب المسرحى وقضية تواصل الأجيال وتكامل الخبرات بين الأجيال المختلفة فقال: (من خلال دورات المهرجان المختلفة شاهدنا تكوين العديد من الفرق المسرحية بمختلف القطر العربية مثل "ورشة الفضاء التمرين المستمر"، و"ورشة بغداد المسرحية" بالعراق، وفرقتى "طقوس" و"المسرح الحر" بالأردن، وفرقة "المسرح التجريبى" و "ليش للمسرح الحركى" و "كون المسرحية" و "شبيبة دمشق المسرحية" بسوريا، وجميعها فرق اعتمدت على الشباب واتخذت من التجريب لمسرحى منهجا، كذلك كانت الملاحظة الهامة هى فوز جيل الشباب بالجوائز الأولى للمهرجان ومن بينهم فى مجال الإخراج على سبيل المثال عبد المنعم العمايرى وأسامة جلال من سوريا، بسام البسام من الكويت، وكذلك تأكدت موهبة جيل الوسط والجيل الجديد وعلى سبيل المثال بالأردن تأكدت موهبة غنام غنام وحكيم حرب ومجد القصص وفراس الريمونى وجيل جديد وكذلك بتونس لم يشارك كبار المخرجين مثل محمد إدريس والمنصف السويسى وعزالدين قنون ووفيق الجبالى ولكن قدم لنا المخرج جعفر القاسمى عرضا بديعا أيضا، فهل أصبح التجريب مرتبطا بجيل الشباب؟).

وكانت مبادرة الإجابة من نصيب الممثل العراقى عزيز خيون الذى قال: (سيظل الحوار والجدل بين المبدعين من الأجيال المختلفة مستمرا، وتظل مراحل الإبداع وكذلك عملية التلقى عملية حساسة جدا ومن الصعب وضع حدودا أو مقاييس لها، فهذه المراحل تعتمد بالدرجة الأولى على الأذواق كطبع الحياة الذى لا يقبل الرأى الواحد، ثم بعد ذلك تعتمد على الثقافة والخبرات الفنية والحياتية، وبالتالى لا يجب أن نضع ميزان نقدى واحد أمام أعيننا، وبالمهرجان يجب أن ننظر لكل شىء ايجابى أيضا، وفى كل العالم هناك فروق ومختبرات للبحث وهكذا المسرح أيضا فلا يجب أن تنتظر من مهرجان القاهرة الجديد كل عام، ولو حدث وخرجت بعرضين أو ثلاثة متميزين فى دورة وأضافوا لنا تكون هذه هى قمة الاستفادة المهرجان.

واستكملت د.عواطف نعيم الحوار قائلة: (بالنسبة لموضوع التجريبى وارتباطه بالشباب فيمكننى أن أقول أن التجريبى لا يتوقف على العمر إنما يتوقف على الخيال فالشباب يقوم بالتجريبى والرواد أيضا).

وأخيرا قام د. عمرو دوارة بختام وقائع هذه الندوة بعدما تفق الجميع على هى أن أغلبية العروض الأجنبية فى هذه الدورة قد جاءت متواضعة على عكس المتوقع، فى حين جاءت العروض العربية أفضل منها وأكثر حداثة، وكذلك على ضرورة تحقيق فكرة تواصل الأجيال والخبرات حيث لا يمكننا إغفال دور الرواد فى هذا المجال والذين افتقدناهم كثيرا فى الدورات السابقة بالإضافة إلى استمرار احتياجنا إلى شباب المسرحيين ليعبروا عن أنفسهم ويقدموا لنا ابتكاراتهم المدهشة.

أعدها وأدار الحوار:
د.عمرو دوارة
أعدها للنشر:
محمد ياسين



إيلى لحود:
ماهى معايير اختيارات العروض المشاركة بالمهرجان

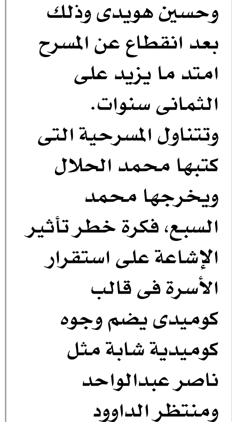

ايلى لحود





مجد القصص:
العرض البولندى عرض راق وأعجبنى جداً


مجد القصص



● انضم الفنان السعودى سعيد قريش إلى بروفات مسرحية (شوشرة) إلى جانب الفنانين على السبع وحسين هويدى وذلك بعد انقطاع عن المسرح امتد ما يزيد على الثمانى سنوات. وتتناول المسرحية التى كتبها محمد الحلال ويخرجها محمد السبع، فكرة خطر تأثير الإشاعة على استقرار الأسرة فى قالب كوميدى يضم وجوه كوميدية شابة مثل ناصر عبدالواحد ومنتظر الداوود وآخرين. وسيتم عرضها خلال أيام عيد الأضحى المبارك ضمن مهرجان الوفاء بمدينة سيهات.

• حصلت دوريس ليسنج على العديد من الجوائز منها جائزة الدولة النمساوية للأدب الأوروبى، وجائزة أمير أستورياس فى الأدب.

المستشار القانونى للوزارة يدرسه

مشروع دعم الدولة لـ «المستقلين».. ينتقل إلى «مرحلة التفعيل»



يواصل المستشار القانونى لوزير الثقافة دراسة مشروع مجلس الفرق المستقلة "الذى تم تقديمه للوزارة مؤخراً للبت فى ملاءمة لوائحه للقوانين، ومن ثم عرضه على الفنان فاروق حسنى لـ "تفعيل" خطة الوزارة لدعم الفرق المستقلة.

كان عدد من ممثلى الفرق المستقلة قد تشاركوا فى أكثر من اجتماع بهدف صياغة مشروع "كيان قانونى" يجمع الفرق المستقلة، يكون مقبولاً للدولة من حيث قانونيته، وبالتالى يمكن للفرق أن تتلقى دعم الدولة من خلاله.

فاروق حسنى

الفكرة انطلقت شراراتها فى مؤتمر "عشرون عامًا من المسرح المستقل" عندما أعلن د. أشرف زكى عن موافقة الوزير على دعم الفرق المسرحية المستقلة إذا توافر لها كيان قانونى، وبعد أكثر من اجتماع ضم نشطاء ومسئولى فرق ممن شاركوا فى مؤتمر 2008 و 2010 ومن خلال المفاوضات مع المستشار القانونى لوزارة الثقافة تم الاستقرار على أن يكون هذا الكيان "جمعية" واتفق ممثلو 40 فرقة مستقلة على الانضمام إلى "جمعية تدريب ودراسات الفرق الحرة" المشهرة منذ عام 2004 بعد إعادة صياغة البروتوكول الأساسى لها بدلاً من تأسيس جمعية جديدة، وتفويضها لتقديم المشروع باسم الفرق الموقعة إلى الوزارة.

المخرج محمد عبد الخالق مؤسس فرقة "أتيليه المسرح" قال: اعتمدنا فى المشروع الذى قدمناه للوزارة على الدراسة التى أجرتها لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، واعتبرناها –الدراسة –ميثاقًا ملزمًا للفرق.

وأضاف: المجال مفتوح لأى فرقة ترغب فى الانضمام إلى الكيان الجديد وفق الشروط التى أقرتها الدراسة وهى أن يكون مضى ثلاث سنوات على الأقل على عمل الفرقة بشكل منتظم، وأن تضم ثلاثة أعضاء على الأقل.



عبد الخالق: دراسة لجنة المسرح "ميثاقًا".. ورشا عبد المنعم: التفات الدولة لنا ليس متأخراً

عبد الخالق والكاتبة رشا عبد المنعم المنسق الإعلامى للمجلس اتفقا على الإشادة بدور د. فوزى فهمى فى بلورة فكر المسرح المستقل من خلال المؤتمرات والدراسات التى أجريت فى لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة وندوات المهرجان التجريبى.

رشا قالت إن التفات الدولة لتيار المسرح المستقل ليس متأخرًا كما يعتقد البعض، لافتة إلى معرفتها بأن الوزير فاروق حسنى لديه رغبة أكيدة فى دعم الفرق المستقلة منذ وقت طويل.

وأضافت: الفرق الأقدم فى مجال المسرح المستقل استطاعت التواجد بالجهود الذاتية، وأصبحت معروفة بالشكل الذى يمكنها من الحصول على تمويل لمشاريعها، أما المشكلة فهى الفرق الجديدة التى تستحق أن تحصل على فرصة جيدة وهو ما يحققه لهم دعم الدولة.

مجلس إدارة "الكيان" القانونى الجديد فيتكون من ثلاثة ناشطين هم ياسر جراب وياسر علام ورشا عبد المنعم التى تحتل أيضًا منصب المنسق الإعلامى للمجلس بالإضافة إلى سبعة يمثلون الفرق هم محمد عبد الخالق، عبير على، طارق سعيد، عاطف أبو شهده، أحمد صالح، سيد فؤاد.





رشا عبد المنعم

رشا قالت إن المجلس أرسل عنوان المكانين اللذين تم الاستقرار على اختيار أحدهما ليكون مقرًا للكيان أو الجمعية الجديدة وهما مسرح ريجانس وأوبرا ملك،

وتضيف رشا :هذا البروتوكول سوف يدفع بالحركة المسرحية فى مصر بشكل عام وان المستفيد الاكبر هم شباب المسرحيين الذين يملكون رؤى بكرًا وابداعًا مشيرًا إلى أن الافكار الجديدة هى التى تطور المسرح وابدت تفاؤلها الشديد بالتعاون مع الدولة ومتفائله بهذا الاستعداد الظاهر الان من مؤسسات الدولة للتعاون معهم

أما سيد فؤاد فقال إن المجموعة المكونة من عشرة أفراد هدفهم متابعة والتفاوض مع الجهات المسئولة لإتمام العمل فى حين يقوم الدكتور اشرف ذكى والدكتور عماد أبو غازى بدور حلقة الوصل بيننا وبين الوزير فاروق حسنى.



سيد فؤاد

سيد فؤاد: المستقلون أثبتوا وجودهم ويستحقون الدعم مثل فرق الدولة وعزة الحسينى: الدعم لن يؤثر على توجهاتنا الفكرية

ويرى سيد فؤاد ان مجموعة الفرق المستقلة التى تعمل منذ، اكثر من عشرين عاماً تستحق بعد اثبات وجودها فى المشهد المسرحى المصرى ان ينظر اليهم باعتبارهم جزءًا من الحركة المسرحية المصرية ويتم دعمهم مثل فرق الدولة ، هذا الدعم الذى كان يأتى من اماكن بديلة ومثل الهناجر الذى ساهم بشكل كبير وبدور مؤثر فى استمرار عمل الفرق المستقلة بالاضافة لصندوق التنمية الثقافية

وأضاف: لو أصبح لدينا 15 أو 20 عرضًا للفرق المستقلة على مدار العام الا يؤدى ذلك لتطوير المسرح فى مصر وتحريكه من ركود؟ أنا أعتقد ذلك!

أما المخرجة عزة الحسينى فقالت إن وزير الثقافة وعدنا مرات عدة بهذا الدعم ، وهذه المرة الاولى التى يحدث فيها ان يكون الكلام على هذا النحو من الجدية التى أمل ان تستمر.

وترى عزة أن أزمة الفرق المستقلة الحقيقية تتلخص فى نقطتين الاولى انه ليس هناك مكان ثابت تعرض اعمالها عليه والثانى عدم وجود تمويل يساعد على ضبط العمل واعطائه دفعة وشكلاً مقبولاً، وتعتقد عزة أن هذا الدعم لن يؤثر فى التوجهات الفكرية للفرق وسماتهم الخاصة التى تميزهم فالمستقلون هم الذين سوف يديرون المسألة وهذا مؤشر اخر للاستقلالية.



عزة الحسينى

شادى عبد الله

أربعون فرقة انضمت إلى "الكيان الجديد" وحالة "تفاؤل عام" بما يمكن للمشروع تحقيقه من "حراك للمشهد المسرحى"

• تستعد المخرجة رحاب زكريا لتقديم الأوبريت الغنائى الدراسى الاستعراضى "أبريق الشاى" وذلك لمدارس الجيزة القومية ضمن الاحتفال بأعياد الطفولة، ديكورات رأفت خالد، موسيقى مها مرسى الحطاب، استعراضات أميمة حامد.

أكثر بياضا ..

يخاصم العدالة الشعرية وتعاليم الربة " ماعت

"منذ عدة أشهر قدم إبراهيم عيسى برنامجا يحمل اسما غريبا وهو : حمرا ، أموت واعرف ماذا كان يقصد ، بهذا الاسم .. وهو الموقف ذاته الذى أوقفنى فيه المخرج هانى عفيفى والمؤلفة رشا عبد المنعم عندما اختارا لعرضهما الذى فى مركز الإبداع اسم : أكثر بياضا !. دلالات الألوان كلنا نعرفها ولن نغلب فيها ، بل ويمكننا الاتفاق حولها مادمنا ننتمى (تقريبا كده) إلى حقل ثقافى وإشارى واحد أو(هكذا أظن) ولكن ما يجعل الأمر محيرا ويحتاج إلى الكثير من التأويل والنظر، هو المشار إليه ، المسكوت عنه فى العنوانين .. دعنا من عنوان إبراهيم عيسى لأنه ليس موضوعنا الآن ، .. إلى ماذا يشير عنوان : أكثر بياضا ؟ ولأن العرض جعلنى (كما قال معلمنا ، جاهين فى "عجبياته") : أخرج وحيرتى أشد مما دخلت" فليس أمامى إلا أن أتداعى حول هذا العنوان ، فى علاقته بالعرض ، علّنى أصل عبر هذا التداعى إلى مايمكن الأطمئنان إليه من دلالة ،نستطيع معها التكهن بهوية المشار إليه فى العنوان ؛ أكثر بياضا .. هل هو إعلان عن مسحوق غسيل أو خلطة من المواد المنظفة تجعل الغسيل أكثر بياضا ، حسب المنطوق الإعلانى المعروف وحسب الإعلان الذى صممه العرض نفسه ؟ أستبعد ذلك حيث لا يمكن أن يتخلى المسرح عن وظيفته ورسالته الاجتماعية التنويرية من أجل الإعلان عن مجرد مسحوق غسيل . إذن لنبحث داخل العرض نفسه عن هذا الأكثر بياضا : أقمشة الخلفية لم تكن بيضاء تماما ، ربما كان " البانيو " أو لون بشرة وجه بطلة العرض ، أو فستانها الأخير .. هى درجات من الأبيض ربما لا نستطيع أن نميز أيها أكثر بياضا ، كما لا أظن أن العرض تسامى بنفسه عن أن يكون إعلانا عن مسحوق للغسيل من أجل أن يقع فى الإعلان عن البانيو أو الفستان أو حتى بشرة الوجه ! إذن من يكون هذا الأكثر بياضا فى العرض ؟ فى الحقيقة العرض يشير بقوة وبشكل مباشر ولا يدع مجالا للشك إلى أن الأكثر بياضا هو " ذات" تلك المرأة بعد أن تطهرت من البقعة التى تركها الرجل - الذى خدعها - فى أعماق روحها . الروح إذن هى التى أصبحت أكثر بياضا وتطهرا ، بعد ان خلصتها صاحبتها من تلك البقعة ، على الرغم من أن العرض (والبامفلت) أشارا إلى أنها لا تنمحى ! غير أن صاحبة الرجل استطاعت بإلهام من الإعلان الذى أذاعه الـ (T.V) عن خلطة المنظفات الكاوية

على المتطهر أن يذهب للقضاء

التى تذيب أعتى البقع ويمكنها كذلك إذابة الأجساد نفسها ، وبعزيمة لا تلين ، استطاعت أن تتخلص من البقعة التى فى روحها.. بماذا ؟ بإزهاق روح الرجل ! أذابته فى محلول الصودا الكاوية الذى طبخته له فى " البانيو" ويادار مادخلك شر .. فتطهرت أخيرا ، وارتدت فستانها الأبيض ، وراحت تتطلع إلى الحياة التى تنتظرها ، مستريحة البال والضمير بعدما راعت فى كل ما فعلته - بالطبع - مبادئ العدالة الشعرية واستلهمت تعاليم الربة ماعت ! .

هذا هو البياض الأكثربياضا الذى يسوقه لنا العرض ببساطة !! فى الحقيقة لم أكن فى حاجة إلى هذا التحرى حول المقصود بالأكثر بياضا ، حيث قاله نص العرض بمباشرة يحسد عليها ، غير أن نفسى أبت ان تصدق هذه المقولة : من أجل أن تزيل بقعة فى ثيابك أو فى روحك ، فليس أمامك إلا أن تتخلص من ثياب الآخرين أو أن تزهق أرواحهم !.. هذا بالظبط مافعلته صاحبة الرجل ، فمن أجل أن تتخلص من البقعة التى تركها فى روحها هى ، أزهقت روحه هو! . قل على الدنيا السلام إذن .. فلن يعدم أى أحد من البشر عشرات الأسباب الصحيحة أو المتوهمة التى تجعله يحسب نفسه ضحية يحق لها أن تعاقب جلاديها ، وبدلا من أن يراجع نفسه ويحاسبها ، يقوم بقتل الآخر . هو نفسه ما فعلته المرأة فى العرض .. وهنا يمكننا الإشارة إلى مشكلة النص الذى لم يستطع أن يجد قضية عادلة يرفعها ، فلفق قضية خاسرة ، لاأدلة فيها ولا شهود ، بل ولا ضحايا ولا متهمين .. شخوصها من ورق .. وعلى الرغم من أنها " مونودراما" تعتمد على سرد شخصية واحدة (المرأة - جيهان أنور) فإنها فشلت فى أن تصنع من سرديتها شخصية حقيقية ، فما بالك بشخصية تحمل قضية عادلة ، وتطالب بالتعاطف مع ألمها الخاص : امرأة تقيم علاقة غير شرعية مع رجل ، جسده العرض مرئيا بالممثل (هشام اسماعيل) تفاجئنا المرأة بأنه لم يشعرها طوال علاقتهما بأنها " ست " والمرة الوحيدة التى أحست فيها بذلك حين قرر الخلاص منها وأخبرها بأنه " يعرف ست تانية " . كان يخترع لها الحجج الواهية لتأخره عن موعدها والتى تؤكد للطفل أنه لا يحبها ، كذلك لم يكن فحلا فى الفراش . لم يفاتحها أبدا فى مسألة الزواج ، حتى إنها لم تعد مشكلتها الجوهرية بعد أن سألته مرة على استحياء وتهرب منها . تقول إنه ليس قويا وقد أحبت فيه هشاشته التى تجعله يتعاطف مع من يتألمون .. لماذا إذن لم يتعاطف معها ، وبدا ساخرا طوال العرض . فى إشارات عابرة عرفنا " تقريبا " أن فى حياة هذه المرأة من كانوا أفضل منه : أحدهم من أهداها الفستان الأحمر مصدر غيرة الرجل ، والثانى من أهداها الفستان الأخضر وكان حسب ما وصفته قويا ، واثقا فى نفسه ، ودلالات اللون الأخضر تشى بالخصوبة والنماء والسلام .. لماذا تركت هذا الرجل والذى قبله لتتمرغ فى تراب رجلها العجيب !. لم تشر مرة إلى سر جاذبيته ، وسبب تعلقها به . ولعل الصورة التى جسده فيها العرض كانت كافية لإقناع أى أحد بأن هذا الرجل مجرد مهرج، غير أنه لا يضحك. فيه إيه بقى يجعلها تحبه حتى القتل ؟ فإن كان لله فى خلقه شئون ، فإن للدراما فى نحوها قواعد وأصول ، ولا تنفع معها تميعات القصيدة الغنائية ، وهذا نص قائم على السرد أساسا . أعجبتنى فكرة المادة الفيلمية التى حاول العرض أن يجسد من خلالها مطاردة فكرة الزمن لشخصية المرأة ، من خلال صورتين دائمتين فى الخلفية لطفلة تلهو ، وامرأة تشيخ وتتغضن ، بينما المرأة فى عمرها الطبيعى تجاهد على الخشبة من أجل أن تستمتع بحبيب القلب وتمسك به الزمن . فى عرض الطريقة المضمونة الذى قدمته ريهام عبد الرازق من قبل ، أكملت المرأة تطهرها بأن ألقت بنفسها إلى جوار الرجل فى البانيو لتلقى نفس المصير .. وكان فى هذا بعض العدالة .. أما العدالة الشعرية (فى ظنى) فهى أن التطهر حق لمن يشعر بالإثم فقط ، أو على المتطهر أن يذهب للقضاء .

محمود الحلوانى

● العرض المسرحى "ترا لم لم" بطولة سمير غانم يتواصل عرضه على مسرح ليسية الحرية بالإسكندرية حتى انتها إجازة منتصف العام الدراسى.. العرض يقدم للعام الثالث على التوالى وهو من إخراج د. هانى مطاوع وديكورات حازم شبل وأشعار إسلام خليل وألحان حسن إش إش.

● من أهم أعمالها «الإرهابية الطيبة»، «تحت جلدى»، «الشعر»، «مارداودان»، تعليمات للهبوط إلى الجحيم.

دائرة العشق البغدادية

وقضية العاطفة فى المسرح الملحمى





إن الحرب فى العراق وقضية من أحق بهذا الوطن ؟ من يدافع عن الأرض ويعمل دائماً كى يظل العراق قوياً أم من يرث الأرض ويهرب من مسؤلية الدفاع عن الوطن ؟،هذا ما طرحه العرض العراقى " دائرة العشق البغدادية " الذى قدمته الفرقة القومية للتمثيل فى المسرح الصغير بالأوبرا ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى من صياغة درامية واخراج د. عواطف نعيم وتمثيل الفنان المبدع عزيز خيون وسمر محمد وبتول كاظم وبهاء خيون والرائعة آلاء حسين .ان العرض – شأنه فى ذلك شأن الكثير من العروض المسرحية العراقية المشاركة فى المهرجان فى الدورات السابقة – قد أثار العديد من التساؤلات ،وقليل هى العروض المسرحية التى تستفز الناقد فى واقعنا المسرحى ، وقد دفعنا العرض الى العودة الى بريخت وتأمل اشكالية العلاقة بين النظرية والممارسة، وبخاصة الاستجابات العاطفية فى العرض العراقى وما سبق أن لاحظه بريخت فى عروض مسرحياته الأخيرة فى سنوات النفى فى أمريكا وأوربا .: فمن المعروف أنه عندما عرضت مسرحيات برتولد بريخت الأخيرة " الأم شجاعة " ، "حياة جاليليو" ، "انسان سيتزوان الطيب " ، "دائرة الطباشير القوقازية " تعرضت نظريته فى المسرح الملحمى الى تحديات ،وأهم اشكالية صادفتها هى عدم صمود تقنيات التغريب أمام الاستجابات العاطفية والانفعالية القوية لدى المشاهدين مما يعنى عدم حيادية المشاهدين واندماجهم مع أحد طرفى الصراع وكما يقول ج. ل. ستيان " ويبدو التباين بين النظرية والممارسة بأجلى صوره فى مسرحياته الأخيرة .فقد جعلها كالألغاز نتيجة تقنيات التغريب ، ومع ذلك ، اعترف فى عام 1940 بأن العروض الألمانية التى مثلت بالطريقة التغريبية أدت الى استجابة انفعالية قوية .."

(ج. ل. ستيان : الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق ترجمة :محمد جمول ، وزارة الثقافة ، دمشق 1995ص 587.)

والسؤال المطروح ما مصدر العاطفية فى أهم مسرحيات بريخت ؟

تعود الاستجابات العاطفية من وجهة نظرنا الى الصياغة الشعرية لدى بريخت والتى تهز وجدان المتلقى ففى "دائرة الطباشير القوقازية "يصف الشاعر بريخت موقف جروشا الخادمة من الطفل ميشيل الذى تركته أمه الحقيقية نتالى أباشفيلى وهربت –بعد حدوث الانقلاب –مع أشيائها التافهة من ثياب وحقائب لكن الخادمة على النقيض من ذلك بقيت أمام هذا الطفل المهمل من الأم الحقيقية ناسية شئونها الخاصة :

المغنى: " صارت بين باب المنزل وبوابته الكبيرة
سمعت أو اعتقدت أنها تسمع نداء ضعيفاً
ليس أنيناً وانما كلمات معقولة
يا امراة –قال الابن ، وهى تكاد لا تصدق ذلك
ساعدينى
ودون أنين ،تابع الابن
ان من لا يستجيب لنداء النجدة
ويمضى ، صاماً آذانه فاعلمى أيتها المرأة
أنه لن يسمع بعد الان نداء الحب .
ولا صوت القبرة ، او التنهدات السعيدة
لقاطف العنب ،عندما يرن مساء ،جرس الصلاة .
لدى سماعها ذلك
عادت لترى الطفل ثانياً لفترة قصيرة ولتلبث الى جانبه ..."

والمصدر الثانى المؤثر ويؤدى الى الاستجابات الانفعالية يتمثل فى استلهام بريخت لموضوع انسانى يختص بالأمومة وعلاقتها بالأبناء بالطفل موضوع الصراع فى دائرة الطباشير القوقازية والابنة الخرساء فى الأم شجاعة . ان الموضوع الانسانى يتعدى مسافات الابعاد البريختى ويهز وجدان المشاهدين . اضافة الى ذلك كما يقول برنارد دوت " ان بنية العمل البريشتى تتبدل . اذ تتدخل بين المشهد والمشاهدين رحلات شتى .المغنى والقراء يعقبون على الأحداث والعواطف . وفى بعض الأحيان يتكلمون بدلاً من شخصيات عاجزة عن الافصاح عن رأيها افصاحاً ثابتاً. عندئذ يقولون ما لا يقال ويشركان المشاهد فى حب غروشا لسيمون وفى مخاوفها تجاه ميشيل .. . " (برنارد دوت ، قراءة بريشت ، ترجمة : جورج الصائغ ومارى لور سمعان ،دراسات نقدية (32)، وزارة الثقافة ، دمشق 1997ص 209)

بريخت طرح نوعين من الأمومة: أمومة الدم والولادة وأمومة السياق الاجتماعى

□لقد زلزل بريخت وجداننا من خلال طرحه نوعين من الأمومة هما أمومة الدم والولادة ، وأمومة ناتجة عن السياق الاجتماعى .

وفى نص العرض العراقى يبدأ التوجه العاطفى منذ العنوان اللافت للنظر الذى يتوسطه العشق وبذلك يحدد العرض للمشاهد قبل مشاهدة العرض أن تكون الاستجابة عاطفية . ومع بدء العرض بدخول القاضى وحاجبه من وسط المسرح ينعيان الزمن وتقلباته مع السخرية المريرة لضياع الوطن فى رثاء للوطن المسلوب والفاقد لارادته ساخرآ متهكماً ويعرفنا بذاته فهو المسؤول عن ا لقانون ومتابعة تطبيقه . ان موضوع الوطن الذى ما زال يعانى من ويلات الحرب يفرض على المشاهدين التوجه العاطفى واثارة الشجن والحس الوطنى . ولقد حددت د. عواطف نعيم منطقة حركة القاضى (الممثل عزيز خيون) فى وسط المشاهدين من أعلى منصة مرتفعة للقضاء وكأنه قائد يقود المشاهدين فى الفرجة المسرحية بأدائه الذى أبرز التناقضات فى الشخصية وقد ساعدت تقنية استخدام كاميرات تصوير فيديو لتصوير القاضى مع الجمهور فقط دون الممثلين على خشبة المسرح ، واسقاط اللقطات المصورة على شاشتى عرض تظهران أمام المشاهدين فى ركن الصالة ويبدو الأمر مثل البث المباشر فى برامج التليفزيون وقد كان الهدف من ذلك تحقيق الأثر التغريبى لكن عدم مشاركة الجمهور فى الحدث بالرأى والمناقشة مع التيار العاطفى الداخلى فى الحدث وأيضاً ثبات ما يتم عرضه على الشاشتين كل ذلك أدى الى ضعف الأثر التغريبى .

العرض يحدد للمشاهد أن تكون استجاباته عاطفية

والصياغة الدرامية ركزت أساساً على اللوحتين الأخيرتين الخاصتين بحكاية القاضى ازداك فى النص الأصلى واجراء بعض التعديلات الضرورية التى تتمثل فى صياغة الحوار بما يتفق مع الواقع العربى الآن بصفة عامة والعراقية بصفة خاصة وأصبح الطفل موضع الصراع ومعادلا موضوعيا للوطن وهو لايظهر مادياً فوق خشبة المسرح وبخاصة فى دائرة الطباشير البغدادية وتنازع المرأتين على ملكيته كان مصدراً للوهج العاطفى والترقب انتظاراً لحكم القاضى وتوجه مشاعر المشاهدين الى القاضى آملين منه أن ينصف "نورا "الأم البديلة ويمنحها الطفل وهذا ما حدث فالتهبت أكف المشاهدين وصاح البعض فرحاّ لأن توحده مع أداء الممثلة آلاء حسين فى تجسيدها لمعاناة الأم ودفاعها المميت للحصول على الطفل الذى حمته من الأخطاروالموت والجوع فى الوقت الذى نسيته الأم الحقيقية .

ان العرض نجح فى ادخال المشاهدين فى دائرة العشق البغدادية عن طريق العاطفة ودفعنا الى ا لتحيز الى جانب الوطن المكلوم بالحرب وتدمير المتصارعين على الأغراض الشخصية المدمرة للعراق وثرواته وقوته . ولم تستطع تقنيات التغريب ان تمنع التاثر العاطفى الجارف لدى المشاهدين.



د. مصطفى يوسف منصور

● بدأت فرقة الفنون المسرحية بجمعية زهور المستقبل بروفات العرض المسرحى "أرض لا تنبت الزهور" تأليف محمود دياب، أشعار جمال محمد، موسيقى وألحان إيهاب طه وديكورات خالد رجب، تعبير حركى وإخراج على مهران، بطولة هناء عفت، رنا إبراهيم، نجلاء على، محمد أحمد، محمود مصطفى وذلك لتقديمه ضمن مشاهدات مهرجان الجمعيات الثقافية المسرحى منتصف ديسمبر المقبل.



المخرج يعكس حالة التردى لبلدان العرب والعالم الثالث

فى انتظار البرابرة..

اختصار الأفق للطرح والتلقى

يجب أن يسأل المخرج السورى وليد قوتلى نفسه عن ماذا حدث لعرضه المسرحى (فى انتظار البرابرة) الذى قدمته فرقة (أل) المسرحية خلال فعاليات مهرجان القاهرة الدولى لمسرح التجريبى فى دورته الثانية والعشرين؟ ولماذا كان هذا الفتور من جانب الجمهور ؛ بل والحكم على العرض بأشياء كان من الممكن أن يكون فى غنى عنها ؟ لو قام بهذا السؤال ربما أدرك أنه كان من الأفضل لو أنه قد جعل الممثلة التى تقول كلمات قصيدة كافافيس المأخوذ عنها نص العرض فى البداية والنهاية، قد قامت بالإلقاء المباشر دون أن يكون هناك غناء لهذه الكلمات ؛ أو يضع فى حسبانه أن يكون اللحن المصاحب سلسلا سهلا ؛لا يضغم الكلمات أو تكون هناك بعض الألفاظ غير واضحة ، بالإضافة إلى انه ربما كانت هناك بعض العيوب فى التعامل مع الأجهزة الصوتية؛ فكانت النتيجة أن أغلب الكلمات قد ضاعت ولم تصل إلى الجمهور ، مع أن الشرط الأساسى لتلقى هذا العرض بالشكل الجيد أن يكون الجمهور على علم تام بما يقوم به الممثلون فى حركاتهم ، أى أن تكون هناك ترجمة بصرية ذات اتجاهات محددة حتى وإن كثرت يقوم بها المخرج والممثلون لمعنى ربما يكون ضبابيا أو متشعبا فى مرجعية الجمهور ، وقبل أن نستطرد فى الحديث فطبيعى جدا أن تكون هناك قلة قليلة هى التى قرأت هذه القصيدة من قبل كما أن القليل من هذه القلة هو الذى يتذكرها على الوجه الأكمل أو يحفظها ؛ فالحديث هنا عن قصد جمهورا نوعيا محددا بهذا العرض هو حديث فيه شك فهذا الجمهور النوعى ربما فى حاجة إلى حافز يجعله قادرا على التذكر وهذا لن يأتى إلا من وضوح كلمات القصيدة التى استخدمها المخرج ، وفى اعتقادى انه ربما يكون عرض القاهرة هو أول مرة يتم فيها هذا العرض لأننى اعتقد أن الجمهور فى مصر وسورية فى أغلبه لم يعرف الشاعر ولا القصيدة ؛ ومن يعرفهما ليس من الضرورى ان يكون على تذكر تام بأحداثها وكلماتها.

وربما يجب ان نقول أنه ليس بالجديد ولا المستبعد أن يتم الاتكاء على قصائد الشاعر السكندرى كافافيس ؛ فهذا الشاعر الذى ولد فى مدينة الإسكندرية المصرية 1863 وقضى معظم حياته بها حيث كان يعمل موظفا بمصلحة الرى المصرية أغلب فترات حياته ؛ ولكنه توفى فى العاصمة اليونانية أثينا عن عمر السبعين ؛ هذا الشعر كانت تغلب الدراما على قصائده بالإضافة إلى الحس الإنسانى المتوقد الذى تجاوز الزمان والمكان ، صحيح انه لم يعرف على نطاق واسع إلا بعد وفاته خاصة حين قام الدكتور نعيم عطية بقراءة ما ترجمه من كلمات هذا الشاعر للأديب يحيى حقى الذى لم يتمالك نفسه من الدهشة والإعجاب وقال: ليس المهم فى هذه القصائد ما تقوله بل ما تنم عنه . ثم يستطرد يحيى حقى فى وصفه شعر كافافيس فيقول : هذا هو الشعر فى بساطتة انسانيته ، أثره عند السامع لا بد أن يتصاعد من الإعجاب إلى الطرب ، إلى اللذة إلى النشوة ، ثم إلى الهزة التى ترج الروح رجا لتبحر نحو الشاطئ من بعيد.

فمن خلال قدرة كافافيس على خلق العلاقة الحية بين الحاضر والماضى ، وفى الوقت نفسه فإن أعماله تقوم لى التكثيف الشديد ، فهو بكل بساطة يخلق صورة مركبة فى اقل عدد من الكلمات ويترك للآخرين بعد ذلك محاولة فكها واستخراج التفاصيل الموجودة / وما أكثرها تلك التفاصيل.

ولأنه كما قال يحيى حقى أنه ليس المهم فى أعمال هذا الشاعر ما تقوله الكلمات بل ما تنم عنه ؛ وهذا باب جيد للمشتغلين بالدراما الجماهيرية أن يحاولوا استغلال هذا الذى تمت الإشارة إليه فى تلك الأعمال ،فرأينا اثنين من مخرجى السينما المصرية وهما يسرى نصر الله وإبراهيم البطوطى يصنعان فيلمين لهما انطلاقا من شعر كافافيس وهما فيلم (إيتاكا) للبطوطى ، وفيلم (المدينة) لنصر الله ، كما أن لورانس داريل فى رباعية الإسكندرية قد اعتمد كثيرا على كافافيس سواء فى شخصياته أو معرفة الحالة التى كانت موجودة بكل أبعادها من خلال أعمال شاعرنا.

فالكل فى المدينة ينتظر البرابرة؛ يحتشدون فى السوق فى انتظارهم ؛ ومجلس الشيوخ لن يسن القوانين لأن البرابرة عندما يأتون سينفذون قوانينهم ؛ ولم يصح الحاكم مبكرا ويجلس عند بوابة المدينة؟ إنه فى انتظار البرابرة حتى يكون فى شرف استقبالهم .. الخ ويمضى النهار ولم يحضر البرابرة ؛ وهناك من جاء من على الحدود وقال انه لا يوجد برابرة فى الأفق ليأتى السؤال المفاجئ والمفزع فى نفس الوقت فأهل الدينة يسألون أنفسهم ماذا سيفعلون الآن بلا برابرة؟ هذه الصدمة تجعلنا نكتشف ان البرابرة ربما كانوا هم الحل للحالة المتردية التى تعيشها المدينة / الحضارة/ الواقع . هؤلاء البرابرة الذين لم يحددهم وجعلهم ينتمون لبرابرة كل زمان ومكان ، كما أن سكان المدينة أيضا لم يحددهم وجعلهم ينتمون أيضا لكل مكان وزمان ممكن .

وفى رأيى أن هذه القصيدة ربما تكون معادلة أوهى الوجه الآخر لقضية انتظار هذا الذى لن يأتى ولكن من وجهة نظر مختلفة ؛ فكفافيس هنا يدين المجتمع ككل ؛ وهذا العالم الذى يصف نفسه بالمتمدن يبحث عن حل لمشاكله فى تمنى مجىء هؤلاء البرابرة بكل ما تعنيه هذه الكلمة .

ولكن وليد قوتلى حينما اتكأ على القصيدة ربما كان فى خلده الحالة التى يمر بها الوطن العربى والعالم الثالث عموما ؛ وحاول ان يجعل هناك مكانا وزمانا للمدينة؛ فهو مر مرور الكرام على معظم القصيدة وركز فقط على حالة الحاكم وهو على باب المدينة ينتظر البرابرة ؛ ويعد لهم الاحتفالات عن طريق الرقص والغناء والألعاب البهلوانية. وعن طريق الملابس التى اختارها خاصة للحاكم والصورة التى كانت عليها الديكورات لبعض النساء تحيل بالضرورة إلى الشرق؛ والشرق العربى خاصة ؛ وربما كان هذا التحديد؛ الذى فى رأيى قد اضر بالصورة العامة للقصيدة _هو الدافع الذى لم يجعل المخرج يهتم كثيرا بوضوح كلمات القصيدة ؛ ربما لأنه قد استشعر أن القضية التى يطرحها عن استعداد الحاكم لتسليم مقاليد مدينته للبرابرة عن طيب خاطر وفى احتفالات مهيبة ؛ هى قضية سهلة النفاذ للوجدان الشرقى.

ولأن الكلمات ضاعت والعرض اعتمد على الحركة فقط فقد رأى غالبية المشاهدين أن ما يدور أمامهم ربما يكون جزءا من التدريبات على فن التمثيل حيث يستعرض القائمون بالحركات مهاراتهم الحركية والإيمائية ، كما أن تكرار هذه الحركات بصورة مبالغ فيها قد جعلت هناك شبه ترهل فى العرض وربما لو أكتفى من الحركة أن تكون لمرة واحدة أو مرتين على الأكثر لكان العرض قد مر على الجمهور حتى وإن لم يفهمه كلية وحاول هو أن يبحث عن معنى لما يراه أمامه لو كان هناك تكثيف فى الحركة ؛ بل وربما تكون هناك محاولة للبحث عن القضية أو السؤال عن محتواها ؛ ولكن الوقوع فى دائرة الملل لن يجعل هناك أية محاولات استكشافية أو إدراكية.

مجدى الحمزاوى



• المركز الكاثوليكى للسينما المصرية يقيم هذا العام مهرجانه المسرحى الذى توقف العام الماضى بهدف هيكلة اللوائح والقوانين المنظمة له، المهرجان يحمل اسم مهرجان الفرق المسرحية المتحدة المستقلة، ويشرف عليه ويديره المخرج ميشيل ماهر، عملها أوائل يناير القادم ويقام المهرجان على مسرح قاعة النيل للأباء الفرنسيسكان بالمركز.



جريدة كل المسرحيين

• لفتت إليها الأنظار بقوة عند صدور روايتها الأولى «العشب يغنى» عام 1950 ثم توالت أعمالها بعد ذلك.



مسرحية تطرح قضية أكثر مما تطرح عرضاً

شعر ناعسة..

بين الحداثيين ونون الترخيم

قالتِ بنات العمِ يا سلمى وإنٍ
كان فقيرًا معدمًا، قالت وإنن

والنون التى زادت على إن الأخيرة دلالة عمق التضحية واختيار البذل والعطاء المتناهى لأجل الفقير المُعدم! ولا أعلم لأى فكر انتهت سلمى لرضائها بهذا الشخص، لكن هذا هو المفهوم المادى الذكورى ما لم يكن هو الفقير المعدم طبعًا – وإن تكن سلمى قالت هذا قبل أكثر من قرن ونصف تقريبًا فإنِ اختها "ناعسة" القديمة جدًا فكرة وشخصية، المتجددة دومًا حتى هبوطها على خشبة قاعة منف ضمن المهرجان الختامى لنوادى المسرح فى عام ألفين وعشرة ميلاديّة! شوف إزاى؟ فى عرض صامت – صامت تمامًا إلاّ من بعض حركات الفم التى يهفو بها بعض الشخصيات ليذّكرك بمشهد (مِنْ) فى مسرحية مدرسة المشاغبين وقد اندهشنا لكلا المشهدينَ، أحدهما دهشة صدق ومداعبة جعلتنا نصدقهم ونضحك معهم، والأخرى دهشة ضحك وتداعبٍ ودعوات لأجلهم لأن كل صمت ليس بالضرورة صمتًا دراميًا كما أن كل حركة لا يمكن اعتبارها حركة درامية، فما بالنا إذا أردنا أن نضعها فى مصاف الدراما الحركية! وهنا حقيقة الأزمة التى يثيرها عرض ناعسة وشعرها، وعلى الأدق "شعر ناعسة" الذى يقدمه قصر ثقافة مصطفى كامل، بالتعاون مع فرقة Arts Group، إنها أزمة (من غير كلام) التى قدمتها الفرقة باعتبارها دراما حركية، وشتان بين الاتجاهين، الأول، يشبه عروض شارلى شابلن، الرائع شارلى شابلن، فليس الصمت سُبّة فى ذاته، أبدًا. لكن انحراف عن مساره إذا وضع تحت عنوان لا يتناسب مع ما طُرِح لأجله، والاتجاه الثانى يشبه باليه بحيرة البجع، هذا طبعًا على سبيل تقريب المسافات، أضرب لك مثالاً على طريقة "وشهد شاهد من أهلها" ما الدراما فى شخص يقف على رأسه دقيقتين تقريبًا وينحنى آخر فى الزمن نفسه ما بين مقدمة المسرح وعمقه فى حين تتم الحركة وسط المسرح منفصلة تمامًا وغير متضمنة أو متفاعلة مع ثنى الركبتين أو الوقوف رأسًا، وأى دراما حركيّة عندما رَفَع (عمران) – حسب ورود اسمه فى (البامفلت) أو "الشرير" كما يمكن توصيفه – ناعسة – رمز الوفاء – لأعلى وكاد أن يهوى بها على رأسها، لكنها بكل روعة ورشاقة حقيقة سحبت رأسها من خلف ظهره إلى أسفل قدميه مُطلّة برأسها علينا فى سلام وأمان! أين الدراما الحركيّة لحركات أو

ناعسة تقف على الخشبة صامتة إيد ورا وإيد قدام

تحركات الغازية، أعلى المسرح التى هامت وحدها لولا الإضاءة التى تذهب إليها أحيانا فتتابعها لنترك ما على المسرح بمنطق أيهما لا كليهما فبدت أحيانا كصورة تخرج عن البرواز، فيما عدا مشاهد قص الضفائر التى أحسنت تجسيدها، وسواء كان العرض صامتًا أو متكلمًا لم يكن البون شاسعًا بين أدائها فى الحالتين، إلاّ من بعض المبالغة الحركيّة تعويضًا عن الكلام، وليس تفعيلاً لدراما الحركة.

هل معنى هذا أن عرض "شعر ناعسة" غاب عن دوره؟ نعم من وجهة نظرى غاب عن دوره، وليس غاب عنه دوره فالدور الذى تنوط به هذه الفرقة بما اعتدت به وسعت للقيامٍ به ينبغى تفعيله بشكله الصحيح، لأن الدور مازال موجودًا – وتفعيله مكسب للفرقة ولغير الفرقة، وهو اثراء التوجه التجريبى، فإن الركاكات العنيدة التى أصابت ثقافتنا مصدرها الحجر على تقديم الذات، وإن أُصيب هذا التقديم ببعض الإخفاق أو المبالغة أو الانبهار بما يقدم أو الإصرار عليه وممارسة عدم التطوير لذاته، أو حتى الكسل والاستسهلال من منطق رزُقت، عندما نقتنص فكرة أو حتى تُقنص لنا، ولهذا – معبرًا عن رأيى – كنت مع تصعيد هذا العرض لنرى هذه الحالة التى – على الأقل – اكتسبت شجاعة تقديم الذات، فالفعل أولاً ثم ممارسة التطوير أو التوضيب ثانيًا، فما من شىء ولد كاملاً أول ما وُلد، لكن المهم لهذا الميلاد أن يكون مصحوبًا برغبة جادة فى التجاوب والتفاعل مع الآخر، سواء كانوا النقّاد أو جمهور المشاهدين، أو حتى أعضاء الفرقة ذاتها.

إذن فعرض "شعر ناعسة" فى الحقيقة يطرح قضّية أكثر مما يطرح عرضًا مسرحّيًا، تكون معه أو ضده، تعتبره من غير كلام أو عرضًا صامتًا كما اعتبرته أنا على سبيل المثال، أو تشيد به باعتباره حركة للتأمل، أو حركة دراميّة، أو حتى حركة والسلام، فهو يطرح مساحة للجدل، مساحة لتقديم الذات، فالسكندرى معروف منذ نشأته على أرض مصر باستيعابه المبكّر، وقدرته على التحارك، ثم الحراك معروف بالجرأة، والاعتداد بالذات والرؤية التى يتبناها، أمل دنقل الجنوبى السكندرى انشطارى متأجج حتى الثمالة، توفيق الحكيم السكندرى المذهب والمذاق متدفق العطاء مستوعب لأطياف الفنون مبادر من الطراز الفريد وصولاً بجمال ياقوت وضرب الرؤى وتحدى الفعل ليتقابل معه د. أيمن الخشاب ليقدمِ مرايات الفكرة متعددة التشظى، وتنشيط الثقافة تمهيدًا لشريف عباس مخرج عرض "شعر ناعسة" لذلك فإن المنتظر لهذه اللياقة البدنيّة والفكريّة للممثلين ومخرج العرض أن تكون قضيتهم أوضح، أو أوثق فى التماس فيما يرغبون فى تقديمه وما يقدمونه فعلاً، المنتظر أن يكون هذا الجهد المبذول فى العرض موضوعًا فى موضعه، المنتظر أيضًا الاستماع لوجهة النظر المقابلة رغبة للتطور العام، فلا ننتظر مثلاً من التأليف الموسيقى، وهو عماد جوهرى فى الدراما الحركية أن تتشابه الآلات فى أكثر المواقف، فلا الناى منحاز لناعسة، ولا العود يضرب على أوتار أيوب، فبدت هناك صناعة التنقلات الدرامية، فصارت شبيهة بالانقلابات أكثر منها تمهيد أو تعضيدًا للدراما على خشبة المسرح، فالمادة الخام تصنع موسيقى جيدة، لكنها مازالت فى حاجة لإعادة قراءتها مقاربة مع الدراما المطروحة، بخلاف الإضاءة التى استمتعنا بها خاصة فى حالات التماوج بين أيوب وعمران.

حقيقة أحيى فيكم شجاعة التقديم، وأحيى الجهد الذى بذلتموه، وهذه هى دائمًا مجمرة البدايات، أقصد بدايات التجادل بين الصمت والدراما والحركة، وبدايات التفاعل مع مثل هذه العروض، ولكن اجعلوا العرض الصحيح تحت مسماه المناسب، وفى انتظار المزيد من الدراما الفاعلة حركيّة أو غير حركيّة.

صلاح الحلبى

• يستعد المخرج أحمد جمال لتقديم عرضه المسرحى "ليلة عرس زهران" تأليف محمد عبد الله، موسيقى وألحان فادى حسنين، بطولة أمل أبو رجلية، أحمد جمال، حامد محسن، لتقديمه ضمن مشاهدات المهرجان الفرنسى.

● تميزت أعمالها الأدبية بالنضال ضد المظالم والاستعمار والتميز العنصرى وبالتأكيد لحقوق المرأة وواجباتها.



الصراع بين النسوة والرجال لم يعد مهيمنا على مصائر الشعوب

صحراوية..

إدانة للمجتمع الذكورى أم مجرد نفى للرجل

رمال ممتدة بطول مساحة فضاء المسرح، ستائر قماشية يتم تشكيلها بفعل الإضاءة إلى جبال ليتلاءم وجودها مع وجود الرمال، عامود هرمى، قاعدة حجرية، خيمة، أوان فخارية مليئة بالمياه،.. هذه هى المفردات التى تتشكل منها المنظر المسرحى فى عرض "صحراوية" الذى ينتجه مسرح الشباب وتخرجه عفت يحيى.. أنت داخل هذا العرض تستطيع أن تلمح الكثير من سمات أعمال المخرجة عفت يحيى والتى ربما من أهمها اهتمامها بالأفكار التى تدور حول المرأة، وضعيتها داخل المجتمع، أسرارها، علاقاتها، قهرها المجتمعى، بحثها عن حريتها، شخصيتها، فمنذ كونت المخرجة فرقتها "القافلة" فى عام 1991م والتى قدمت بعض الأعمال الهامة ومنها ذاكرة المياه، فيرجينيا.. معظمها يدور حول هذا النوع من الفكر الذى يعيد تقييم وضعية المرأة داخل المجتمع، ويحلل علاقاتها بمن حولها تارة وبنفسها تارة أخرى.

فى عرض "عفت يحيى" الجديد "صحراوية" تلعب المخرجة على الوتيرة نفسها مع استحداث معالجة مختلفة، حيث ترصد وضعية المرأة داخل المجتمع الشرقى، أو لنقل داخل الفهم العربى، فهى تختار سبعة نماذج للمرأة، بعضها نماذج واقعية، وأخرى أسطورية، أما الواقعية فهى ممتدة عبر أزمان مختلفة، والأسطورية مستلهمة من التراث كألف ليلة وليلة.

تختار المخرجة/ الكاتبة سبعة نماذج للمرأة من هذا النوع وتضعهم فى موقف إنسانى يسردن فيه أجزاءً من حيواتهن، وخاصة تلك الأجزاء التى تصف علاقتهن بالجنس الآخر/ الرجل، أو تخص فكرة المجتمع الذكورى.

أول هذه النماذج تخص امرأة عصرية يطلق عليها العرض اسم "صانعة الشخصيات" ويصورها جالسة فوق منتصف خشبة المسرح بينما تخرج من رأسها مجموعة من الخيوط فى دلالة واضحة على خروج هذه الشخصيات الواقعية والأسطورية من بنات أفكارها، لهذه الفتاة "صانعة الشخصيات" حدوتتها الخاصة فهى امرأة عصرية داخل مجتمع ذكورى تهوى الكتابة لكن كونها امرأة –كما يفترض العرض –هو ما يجعلها غير متحققة، فالرجال يأخذون ما تكتبه وينشرونه ممهورًا بامضاءاتهم.

أما النماذج الأخرى فهى لستة نساء إحداهما عربية من العصر القديم وهاربة من وضعيتها كجارية داخل مجتمع يؤمن بوجود الجوارى، هناك فتاة أخرى تهرب من مجتمع الأربعينيات من القرن الماضى، فهى لم تكن متحققة فيه بالشكل الذى يناسب طموحاتها، نموذج آخر نجده يخص المرأة التى تعشق الرقص، والتى هربت من كل ألوان الحياة المتاحة لها لكى تسير فى الحياة وفق امتداداتها الطبيعية التى تراها لنفسها، والتى لا تتصورها إلا بالرقص، وتحديداً "رقص الغوازى الذى يجوب الأماكن المختلفة، هناك فتاة أخرى فرعونية تهرب هى الأخرى من المجتمع الفرعونى بكل همومه وأتراحه، أما النموذج الأوضح على ذكورية المجتمع فهو المثال الذى تقدمه الفتاة المتنكرة فى زى الرجال والتى درست الشريعة وتدرجت فى المناصب لكى تصل إلى منصب "القاضى"، يوجد أيضًا نموذج المغنية، ومعظم هذه النماذج الآتية من أزمنة وأمكنة مختلفة يجمعهن هم واحد مشترك وهو ببساطة المعاناة من ذكورية المجتمع والسعى باتجاه التحرر.

اختارت المخرجة الصحراء بكل ما تحمله من رموز لكى تكون هى المكان التخيلى الذى تجتمع فيه كل هذه النماذج، واختيار الصحراء قد يعنى فى أحد رموزه فكرة المرأة المتعطشة لحالة الإشباع، الإشباع المادى والنفسى والذى لم يتحقق لها فى وجودها الاجتماعى السابق، لذا تم إطلاق اسم "صحراوية" على العرض، لكى يرمز كمعنى مكثف على نماذج النساء التى يعتمدها العرض.

وأثناء مشاهدتك للعرض قد تتعاطف مع أحد هذه النماذج وقد لا تتعاطف أصلاً، ففكرة الصراع المفتعل ما بين النساء والرجال لم يعد هو الشىء المهيمن على مصائر المجتمعات، قد يرصد الإعلام ما هية هذا الصراع بتضخيم مبالغ لما هو عليه، فهناك نظرة أخرى فى المقابل ترى أن الرجل والمرأة وتحديدًا داخل مجتمعاتنا العربية واقعان معًا تحت وطأة تحت وطأة المجتمع وجبريته، الأنظمة والحكومات تقهر المرأة بمثل ما تقهر الرجل، وكما يوجد رجال يقهرون النساء ويحدون من حريتهن، توجد أيضًا نساء تقهر الرجال.

الأمر تبادلى، لكنه فى المعالجات الفنية يبقى مجرد وجهة نظر، ومسار قائم يحتمل المناقشة، ولكن المتأمل لعرض "صحراوية" يستطيع أن يتعرف على قناعة العرض بهذه الأفكار التى يصدرها، فهناك انتصار لحرية المرأة وإدانة للرجل فى المقابل، وهذه الإدانة تصل فى لحظة من لحظاتها إلى حالة من حالات النفى المتعمد للرجل، وذلك على مستويين، أولهما مستوى الفكرة، فهروب النساء من مجتمعاتها فيه إدانة للرجل، وهذه المحاكمة غير الصريحة التى قاموا بها تؤكد هذه الإدانة، وثانيهما على مستوى المعالجة الفنية، فالمخرجة هى المؤلفة نفسها، مهندسة الديكور، والعرض يقوم ببطولته ثمانى نساء،... والنساء هى التى تنفرد بالحكى، والحكى هنا يتخذ نفسًا سرديًا، والحكايا السبع متجاورة وليست منصهرة معًا، هناك فقط مكان تخيلى يجمع بداخله الشخصيات السبعة، وكل شخصية تقوم بسرد مشكلتها بينما تستمع الأخريات، فقط هناك بعض التعليقات المتناثرة التى لا تشكل فى مضمونها أى فكرة تذكر، لذا تبقى الحكايات النسوية متجاورة يجمعها فقط المكان وحالة التداعى الحر.

حالة السرد تمت أيضًا باجتهاد شخصى من كل ممثلة، فلا يوجد إطار واقعى، إيهامى للأحداث بقدر ما هو إطار يمثل مجرد حيلة لتجميع هذه الشخصيات، لذا ظهرت كل واحدة وهى تؤدى مونولوجها الخاص، بانفعالاته الخاصة، والتى ربما لا تشاركه أى من النساء الأخريات هذه الانفعالات لأن لها مشكلتها الخاصة، وبالتالى انفعالاتها الخاصة المصاحبة لهذه المشكلة.

لذا ظهرت أداءات داليا الجندى، دينا الوديدى، مايسة زكى، فاطمة عادل، مستورة جمعه، نورهان توكل، شهيرة كمال بحالات انفعالية خاصة، ومتتالية فى ظهورها بما يتناسب وهذا الشكل الذى اختارته المخرجة لعرضها.

إجمالاً العرض ينفى الرجل، فمعناه الذكورى تتماهى فيه سمات القهر وتقييد الحريات، لذا يختار العرض مدخله النسوى فكرًا وشكلاً ليصبو عبر ذلك إلى حالة من التحرر، حالة غير محددة المدى الذى ترنو إليه، حالة تخص العرض نفسه، وفكر الكاتبة/ المخرجة، وذلك بأكثر ما تخص الواقع.





مدخل العرض كان نسوياً وهى حالة تخص العرض لا المجتمع

● توشكى أرض الخير والسلام" هو عنوان الأوبريت الاستعراضى الغنائى الدرامى الذى يقدمه المخرج محمد شوقى من إنتاج الإدارة العامة لث

قافة الطفل ليقدم على أرض توشكى .. النص تأليف وأشعار أحمد زيدان، موسيقى وألحان عبد النبى محمد، ديكورات وماسكات

ذيل الحمار ..

كشف مواهب تمثيلية شرقاوية

على مسرح مديرية التربية والتعليم بالشرقية ومع بداية عام المسرح المدرسى الجديد 2011/2010م قدمت إدارة أولاد صقر التعليمية مسرحية مدرسية بعنوان "ذيل الحمار" المسرحية من تأليف وإخراج (محمد أحمدى) وأداء طلاب المرحلة الإعدادية جاءوا من أبعد قرى محافظة الشرقية قرية "الصوفية" لتمثيل إدارتهم التعليمية فى احتفالات أعياد الطفولة التى تقام سنويا على مسرح المديرية بالعاصمة الزقازيق أما جديد هذا العام فهو أن مواهب التمثيل الريفية جاءت هذه المرة من قراها بنية للتأكيد على حقيقة أن هذه المحافظة ذات الكثافة السكنية العالية مقارنة بباقى محافظات مصر لا زالت ثرية بالمواهب الفنية كاحتياطى ثقافى مصرى يؤكد أن ثروتنا الفنية لا زالت بخير لكنها تحتاج فقط إلى من يبحث عنها ويكتشفها ويهديها إلى الطريق الصحيح .

عرفنا ذلك ونحن نتابع عرض لمسرحية "ذيل الحمار" التى قدمت فى إطار كلاسيكى ينطوى على حكاية تحكيها الجدة زيزى لأحفادها تعلمهم من خلالها كيف يساند الخالق مساعى أصحاب القلوب الطيبة وكيف يتغمدهم برحمته حتى إذا ما سعوا إلى ذلك كما تقول حكايتهم وبطلها طحان طيب القلب رغم فقره يحبه الناس لأنه يسعى بينهم بالخير طول النهار يخدم من الناس من يستطيع أن يخدمه بمساعدة حماره ولا يربح من شقاء يومه إلا ربحا بسيطا يكفيهما بالكاد وهو من شدة طيبة قلبه صنع صداقة لطيفة ومودة مع رفيق دربه الحمار وأصبح كل منهما يفهم لغة الآخر حتى جاوز التفاهم حدودهما وأصبح مقروءا للجميع ومنظور ذلك الود القائم بين الرجل البسيط وبين الناس من ناحية وبين حماره من الناحية الأخرى والكل سعيد بذلك إلا سيدة غنية شريرة حاقدة تبغض ذلك الرجل الذى يحصل على طعامه من شغل يده بينما هى صاحبة المطحن الآلى ينصرف الناس عن التعامل معها بسبب قسوة قلبها ،ولذلك فى إحدى محاولاتها لإثارة غضب الطحان ترسل إليه أحد أتباعها الأشرار مدعيا الفقر والحاجة ورغم احتياج الطحان إلا أنه يرحب بهذا الرجل السائل المدسوس ويهيئ له الراحة والطعام ومع ذلك يفكر الرجل كيف يؤذى قلبه الطيب ويقرر أنه إذا أخذ الحمار فسوف يهرب الرجل ثانية ويعود إلى صاحبه الطحان لذلك يفكر أن من الأفضل أن يحدث به ضرر ويلحق به أذى مبتكرا فيعمد إلى ذيل الحمار فينزعه ويهرب تاركا الحمار حزينا متألما يشكو لصاحبه مما ألم به فيطمئنه الطحان أنه سيقوم بدور الذيل فى إبعاد الذباب والحشرات عن مؤخرته حتى يلهمه الله البديل المناسب ثم يحدث اللقاء المرتقب كما تقول الجدة زيزى فى حكايتها حيث تلتقى السيدة صاحبة القلب القاسى مع الرجل صاحب القلب الطيب وتخبره أنها على استعداد أن تجعله أغنى فرد فى القرية نظير مطلب بسيط فيسرع الرجل الطيب بإجابتها بأنه مادام المطلب بسيطا فهو موافق مبدئيا على كل شروطها أعلن ذلك لأنه لم يكن يعلم أنها ستعطيه المال طلبا لقلبه الطيب فيصرخ الرجل قائلا أن أخذ قلبه معناه أنه سيموت ولن ينفعه المال عند إذ لكنها تؤكد له أنه بالمال يستطيع شراء قلب آخر لكنه يرفض التخلى عن ذلك القلب الطيب وهو الفضل الذى اختاره الله له لأنه أفضل من كل أموال الدنيا ويعلن فى نهاية العرض قبوله لأى ابتلاء فى الحياة المهم أن يظل حتى النهاية محتفظا بقلبه الطيب .

كما رأينا فنحن أمام نص مدرسى رقيق بسيط سهل ممتع حسن الصياغة جيد الأسلوب تتوفر فيه شروط العمل المسرحى المخاطب للصغار من حيث وحدة الموضوع وبساطة العقدة والتزام كل شخصية مسرحية بالسياق الدرامى الذى توضع فيه كما يتواصل النص مع روح العصر من خلال الجدة التى اختار لها الكاتب محمد أحمدى اسم زيزى كأنها طفلة مضى بها الزمان حتى صارت جدة وقد قدم ذلك بين ديكور متواضع الإنتاج ثرى التعبير عبارة عن شجرتين فى جوانب المسرح مع اكسسوارات بسيطة تعكس جوهر النص مثل الصناديق التى تحمل المجوهرات والنقود التى قدمتها العجوز الشريرة للرجل الطحان صاحب القلب الطيب كذلك العصى التى تتكئ عليها الجدة والتى كنت أفضل أن تظل أيقونة للشخصيات الطيبة ولا تستخدم مرة أخرى مع العجوز المدعى الذى سرق ذيل الحمار الذى ما كانت لتكتشف أهميته المسرحية لولا ظهوره على سطح الأحداث الدرامية فى نهاية العرض عندما اضطر الطحان إلى الموافقة على شروط السيدة لأنه وافق مسبقا على كل شروطها وهو ليس بالشخص الذى يرجع فى وعد قطعه لكنه حبا فى الحمار يرجوها أن تمكنه من رؤيته ليودعه الوداع الأخير فتوقع هى على نفسها شرطا آخر بأن لا تأخذ قلبه حتى تحضر له حماره من ذيله ويلهمه المولى من الذكاء الفطرى ما يجعله يضغط على هذا الوتر سائلا إياها محددا ما إذا كان كل ما بينهم من اتفاق يسقط إذا هى لم تأت بالحمار من ذيله فلما تؤكد له أنها ستفعل يذهب أتباعها لإحضار الحمار فيعودون به فعلا لكنه بلا ذيل ليكون الذيل الذى فقده الحمار بيد أحد أتباع هذه السيدة الشريرة لكنها لا تعلم سببا لإنقاذ ذلك الرجل صاحب القلب الطيب الذى قام بأداء دوره طفل ذى موهبة فطرية كبيرة هو (سامح إسماعيل) كذلك تفوقت فى دور الجدة من حيث الشكل وطريقة الأداء والمضمون(مروة عادل) ولمع كذلك (إسراء يحى)و(أحمد عصام) .

أما الموسيقى وإن كانت جميعها مقلدة وذات مداخل ومخارج تتشابه مع ألحان شهيرة ومعروفة إلا أن توظيفها جعلها تبدو وكأنها ما صنعت إلا له مثلما حدث فى النص تماما الذى لا أحد يجهل أنه تناص مع النص الشهير للكاتب والشاعر الإنجليزى وليم شكسبير بعنوان (تاجر البندقية) عندما اشترط المقرض المرابى الشرير على الضامن أن يأخذ رطل من لحم جسده إذا هو لم يسدد ديونه فى الموعد المحدد ولما حدث ذلك وامتثل الضامن للأمر إذا بمحاميه يشترط أمام القضاة أن يعطى المدعى رطل اللحم الذى يريده بشرط ألا يزيد أو ينقص وإن فعل ذلك أخذ منه الفرق بالإضافة إلى ضرورة أن يضمن ألا يقتل الضامن لأنه إن قتله سيقتص منه فمن قتل يقتل وعندها يضطر التاجر المرابى أن ينصرف عن هذا المطلب الشرير وينتظر أن يستعيد ماله فى أقرب وقت ، ومع ذلك قدمها محمد أحمدى بطريقة بسيطة وبلا فلسفة فكانت قريبة من ذهن من قاموا بأدائها من أطفال قاموا بها بوعى وحب ولأنها خرجت من قلوبهم الطيبة لذا استقرت فى قلوبنا وأحببنا العرض واحببناهم وسارعنا إلى الكتابة عنهم لعلنا ننتصر بذلك إلى مواهب مصر المنتشرة فى أعماق الأقاليم والتى تحتاج إلى من يخلص فى البحث عنها ويخلصها من سيطرة المركزية لعلنا نحصل على فريق تمثيل مصرى قومى مؤهل للمشاركة فى كأس العالم للأمم التمثيلية .

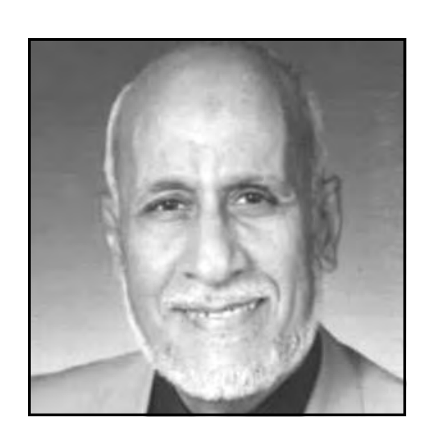
مجموعة من المواهب تحتاج للرعاية والخلاص من المركزية

محمود محمد كحيلة



• الإدارة العامة للأنشطة الثقافية والفنية بالمعاهد القومية تقيم مهرجانها المسرحى السنوى خلال فبراير القادم على ألا تزيد مدة أى عمل على 20 دقيقة، وأن ينتمى إلى "مسرحة المناهج" على أن يرفق بالنص المسرحى نسخة من الدرس وأن تكون الطلبة والطالبات الممثلين من الفرقة الدراسية نفسها التى تدرس موضوع العرض.





تأليف :

د. حماده ابراهيم

الراوى

ما وقع بالأمس فى بغداد ، قلب حضارتنا ، وما سبقه فى دير ياسين وشاتيلا وحنين، وما قد يقع غدا فى دمشق أو ... ما هو إلا من إفرازات الثمار الخبيثة للمؤامرة الدنيئة التى حاكها (ابن سبأ) فى صدر الإسلام وأكملها (ابن كلس) وآخرون ...

وقتل النساء والأطفال والشيوخ لا يشفى غليل الغاصب " الديمقراطى " " الحر " . وتدمير المنازل والمستشفيات والمساجد لا يخمد حقد التآمر الإلحادى الإسرائيلى . فلا بد من محو تاريخ الآخر المجيد ، لأنهم بلا تاريخ . ولا بد من تدمير حضارة الآخر العريقة ، لأنهم بلا حضارة . وفرض حضارة –ضد ، وثقافة –ضد . إن يشوع قائد جيوش إسرائيل الذى يأمره رب اليهود المزعوم بأن يقتل كل " آخر " ، امتطى جواد (دون كيشوت) الكاو بوى الأهوج ، وراح يطلق الرصاص متوهماً أنه يستطيع أيضاً أن يقتل حضارة الآخر وثقافة الآخر ، فيبرأ من عقدة النقص التى لم تستطع دولاراته وأساطيله وطائراته أن تشفيه منها .

(فى مقهى –أحمد وتامر)

(" أحمد " يجلس إلى إحدى الموائد . شعره وملابسه وهيئته بعامة تقول إنه " هيبى " . " تامر " يدخل. يجلس إلى مائدة أخرى قبالة " أحمد " . " أحمد " ينادى الجرسون)

أحمد : يا جرسون !

تامر يلتفت ناحية أحمد كأنه يعرف الصوت)

أحمد : (**ينادى مرة أخرى**) يا جرسون !

الجرسون: أيوه حاضر !

أحمد : واحد أمريكانى من فضلك !

الجرسون: (عاليا) واحد أمريكانى وصلّحه !

تامر : (**يتفرس أحمد ، ثم يقترب منه بالكرسى**) مين ؟ أحمد !

أحمد : نعم ؟

تامر : أنت أحمد مبروك .

أحمد : (**مترددا**)

تامر : نعم ! أنت أحمد مبروك .

أحمد : مين ؟ تامر ؟

تامر : ما هذا يا أحمد (**مشيرا إلى هيئته**) .

أحمد : كيف حالك يا تامر ؟

تامر : أنا بخير . ولكن أنت ؟ (**مشيرا إلى هيئته**) .

أحمد : بخير . ماذا تقصد ؟

تامر : (**مشيرا إلى شعر أحمد وملابسه**)

أحمد : آه قصدك !

الجرسون: الأمريكانى يا بيه .

أحمد : (**للجرسون**) هات واحد أمريكانى تانى .

الجرسون : (**عاليا**) واحد أمريكانى كمان وصلحه .

تامر : شكرا يا أحمد . ولكن أخبرنى . ما الحكاية؟

أحمد : حكاية إيه ؟

تامر : إتغيرت خالص .

أحمد : عادى يا تامر .

تامر : لا ، دا مش عادى ، أنت طول عمرك تحب الفن . ودخلت كلية الفنون .
مش كده ؟

أحمد : آه ! أنت فاكر ؟ لكن تركتها من زمان .

تامر : لماذا ؟

أحمد : قصة طويلة يا تامر .

تامر : إيه يا أحمد ؟

أحمد : أولا ، أنا مش أحمد .

أحمد : أنت لست أحمد مبروك ؟

أحمد : نعم ، لا . يعنى ؟

تامر : يعنى ؟

أحمد : أنا الآن اسمى ميدو .

تامر : ميدو ؟

أحمد : أنا الآن فنان يا تامر .

تامر : يعنى أحمد ما ينفعش يكون فنان ؟

أحمد : أنا فنان تجريدى .

تامر : أنت قلت إنك تركت كلية الفنون .

أحمد : يا تامر قلت أنا فنان تجريدى ، تقول لى كلية الفنون .

تامر : وكلية الفنون ليست كلية فنون ؟

أحمد : كلية الفنون فن تقليدى ، لكن أنا تجريدى .

تامر : أفهم .

أحمد : كلية الفنون فن تقليدى ، قديم ، بتاع جدى وجدك . يعنى تخلف .

تامر : " مايكل أنجلو " و " دافينشى " تخلف يا أحمد ؟

أحمد : ميدو ، من فضلك .

تامر : و " رامبرانت " و " سيزان " و " فان جوخ " ، تخلف ؟

أحمد : كل هذا كلام فارغ . كسر ! قطع ! فرتك ! طلّق !

(يخرج من حقيبته شاكوشا وسكينا ومسدسا)

تامر : ما هذا ؟

أحمد : أدوات الفن الحديث : كسر ! قطع ! طلق !

تامر : طلق ؟

أحمد : نعم . الفنان الحديث لازم يطلق الفن القديم .

تامر : المدارس الفنية كلها ؟

أحمد : كله . كله فى الزبالة !

تامر : الكلاسيكية فى الزبالة ؟ الرومانسية فى الزبالة ؟

أحمد : كل هذا شد عليه السيفون . الآن مفيش غير القتل والدبح والمسخ .

تامر : والفن الحديث مثل من ؟

أحمد : " عدويه " و " جاكسون " و " كلينتون " و " كنتاكى " .

تامر : وهؤلاء فنانون ؟

أحمد : فانتاستيك !

تامر : والتراث ، والحضارة الإنسانية ، الآباء والأجداد ؟

أحمد : كسر ، هشم ، حطم .

تامر : والجذور ؟ والأصول ؟

أحمد : تخلف . الفن الحديث لا ينظر إلى الوراء . ينظر إلى فوق ، إلى القمر .

تامر : والذى بناه الأجداد ؟

أحمد : الفن الحديث لا يبنى . الفن الحديث يدمر ، يحطم ، يكسر يفكك .

(يضرب الطاولة بقبضته فتهتز الصينية بالأكواب)

تامر : بالراحة . نتفاهم ، نتفق .

أحمد : لا تفاهم ،لا اتفاق . ولكن طلاق ، طلاق .

تامر : طلاق ؟

أحمد : بالثلاثة ؟ الفنان الحديث لازم يطلق بلده ، يطلق أهله ، ويطلق نفسه كمان.

تامر : نفسه ؟

أحمد : نعم ، الفنان التجريدى يتجرد من نفسه يخرج من نفسه ، ينسى نفسه .
"يا ناتان ، لازم تخرج من نفسك ، ومن أهلك ، ومن وطنك . "

تامر : وأنت خرجت ؟

أحمد : طبعاً . كنت أحمد ، والآن أنا ميدو .

تامر : وبابا وماما ؟

أحمد : فى الزبالة .

تامر : والبلد ؟

أحمد : شد السيفون . كسر ! دشدش ! دغدغ .

(يدق الطاولة بقبضته فتسقط الصينية ، والأكواب تتحطم ، محدثة جلبة . يحضر على أثرها الجرسون وهو ضخم الجثة . يرفع أحمد من فوق الكرسى ويتعامل معه بالروسية .)

الجرسون: كسر ! دشدش !

(ثم وهو يلقى به خارج المقهى) فى الزبالة !

إظلام

(لوحة تعلو المكان مكتوب عليها " معرض الفن الحديث ")

(على الباب السادن . وهو ضخم الجثة فى هيئة المصارع . تامر يقبل . يحاول الدخول –السادن يحتجزه)

تامر : (**مترددا**) أنا ... أنا فنان حديث .

السادن : مرة واحدة ؟

تامر : (**بتردد**) لسه جديد .

السادن : يعنى مريد ؟

تامر : بالضبط . فى أول الطريق .

السادن : من شيخك ؟

تامر : شيخى ؟

السادن : أستاذك . أستاذك من ؟

تامر : ميدو .

السادن : البروفيسور ميدو ؟

تامر : نعم .

السادن : والإشارة ؟

(يخرج له من الحقيبة سكيناً)

السادن : والعلامة ؟

(يخرج له لوحة صغيرة عليها علامة خطر الموت)

السادن : والأمارة ؟

تامر : (**يقلد حركة الكاراتيه الشهيرة**)

السادن : تفضل . أهلاً وسهلاً .

(فيما يصحبه للداخل)

لماذا لم يحضر البروفيسور ميدو ؟

تامر : مريض .

السادن : ألف سلامة . ماذا عنده ؟

تامر : وعكة بسيطة .

السادن : لا بأس . يقوم بالسلامة . واحشنا جدا . وأنت عرفت البروفيسور إزاى ؟

تامر : صديق قديم .

السادن : آه . تحب الأول تزور ولا تطوف ؟

تامر : ما رأى حضرتك ؟

السادن : تطوف الأول لكى تعرف الأصول .

تامر : على بركة الله .

السادن : (**مستهجنا**) ماذا تقول ؟

تامر : (**مستدركا**) أقصد أطوف الأول .

السادن : (**وهو يرفع ستارة مسدلة فيكشف عن ضريح عليه كسوة هى مزيج غامض من تمثال الحرية والعلم الأمريكى والنجمة السداسية**)

(المريد " تامر " يبدأ الطواف فى حين يقف السادن على مقربة منه . المريد يقبل الضريح ويتمسح ويتبرك وكأنه ضريح أحد الأولياء) .

السادن : **(يلقى بالعبارات التالية فى مهابة وخشوع أثناء طواف " تامر " حول الضريح)**

الحاخام الأكبر ! ... قطب الأقطاب ! ... الغوث الأكبر ! رائد الفن الحديث ! إله التجريد ... والتدمير ... والتحطيم ، باعث الحروب العالمية ... والإقليمية ... والأهلية ... قاتل الأنبياء ... مشعل الفتن والثورات ... مدبر المكائد والمؤامرات ... خائن العهود وخادع الشعوب : خدع قدماء المصريين لحساب الهكسوس .

خدع البابليين لحساب الفرس .

خدع الفرس لحساب الإسكندر .

خدع البطالمة لحساب الرومان .

خدع البيزنطيين لحساب العرب .

خدع الصليبيين لحساب المسلمين

خدع المصريين لحساب نابليون .

خدع نابليون لحساب الإنجليز .

خدع الألمان لحساب الحلفاء .

(تامر ينتهى من الطواف ويقبل على السادن الذى يقدم له الكتالوج)

السادن : هذا الدليل العلمى للتدمير . فيه أسماء المعارضين لنا فى التاريخ. الذين دمرناهم. بدءاً من يحيى وزكريا وجميع الأنبياء اللى قتلناهم .

تامر : (**وهو يقرأ فى الدليل**) كل هؤلاء الأنبياء ؟

السادن : كل من وقف أمام ثورتنا وبدعنا وناصبنا العداء ، بدعوى التمسك بالجذور والأصول وشريعة السماء .

تامر : وكل هؤلاء الفنانين ؟ (**مشيرا فى الكتالوج**)

السادن : كل من ناصر القديم والتقاليد والمدارس المعروفة ، من الكلاسيكية والرومانسية الخ الخ..

تامر : فانتاستيك !

السادن : والآن عليك بالزيارة .

إظلام

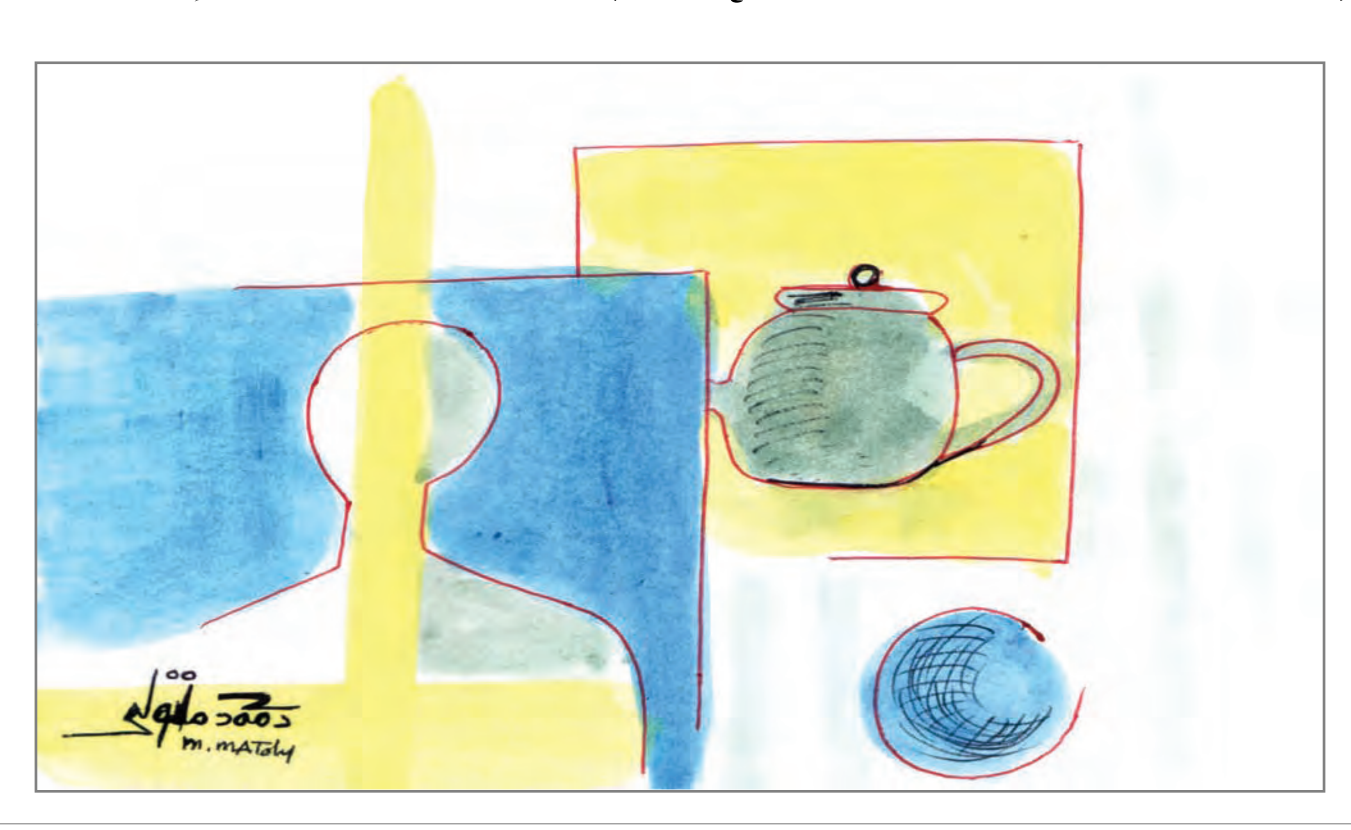
(قاعة عرض – طاولة يجلس إليها أعضاء هيئة التحكيم الثلاثة فى مواجهة الجمهور الخيالى - جمهور المسرح)

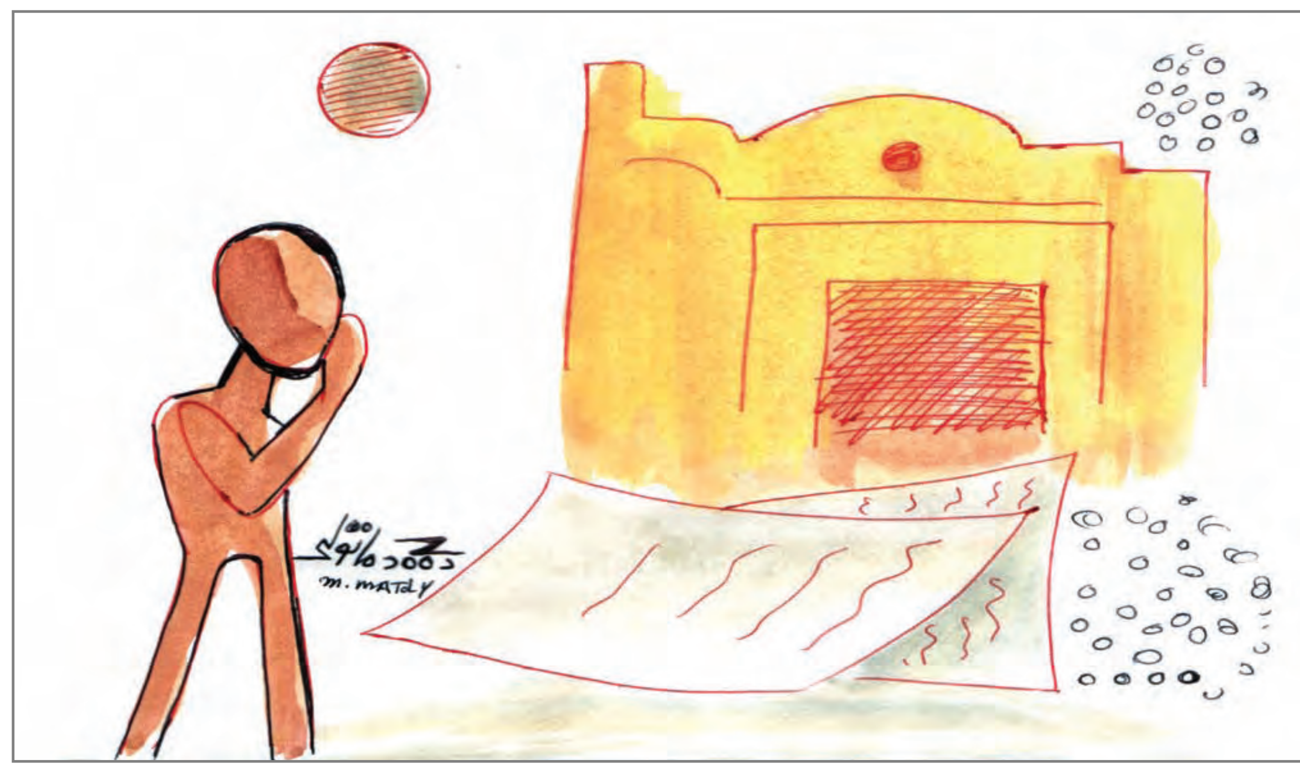
رئيس اللجنة : **(يقف بين العضوين الآخرين ليفتتح الجلسة بلهجة الغرور والحذلقة)**

باسم الفن الحديث ، باسم التجريد ، باسم التجريب ، أرحب بالعشاق . عشاق التطوير ، عشاق التقدم ، أعداء القديم ، أعداء التخلف . باسمكم جميعاً ، أعلن افتتاح المعرض العالمى الخامس والثلاثين للفن الحديث فن الصفوة ، فن الذوق الرفيع .

لا أجد الكلمات التى أعبر بها عن مدى السعادة التى نشعر بها جميعا إذ نجد أنفسنا فى هذه القاعة التاريخية لحضور هذه المناسبة العالمية .

ولا أستطيع أن أصف شعورى الشخصى وأنا معكم هنا لكى نستقبل ملهمات الفن الحديث ، وهى القطع الفنية النادرة التى فازت فى التصفيات قبل النهائية فى المهرجانات الإقليمية فى القارات





الخمس .

وهذه القطع الفنية النادرة التى سنسعد معاً بمشاهدتها بعد قليل ، سوف تضاف إلى رصيد المتحف ، متحف الفن الحديث ، لتكون مصدر إلهام لفنانى العالم أجمع فى التصوير والنحت والحفر والعمارة ، وجميع الفنون .

ومع كل تحفة فنية سوف نعلن لأول مرة عن القيمة المادية التى دفعها المتحف ثمنا لها . حينئذ ستدركون ما يبذله المتحف فى سبيل إسعاد الملايين من عشاق الفن الحديث ، وما ينفقه فى محاربة القديم والتخلف والتقاليد ، وذلك بإثراء رصيد المتحف من القطع الفنية النادرة التى ستكون مادة إلهام حية لعشاق التجريد وكعبة يحج إليها أفواج الفنانين المعاصرين فى العالم أجمع . والآن نبدأ العرض .

(تصفيق شديد)

أرجو من السادة المصورين التكرم بعدم استخدام الفلاش فى التصوير بأى شكل من الأشكال حفاظاً على سلامة التحف النادرة . وليس سراً أن نعلن على حضرتكم أن المتحف قد أمن على هذه التحف بمبلغ عشرة مليارات دولار أمريكى . والآن القطعة الفنية رقم (1).

(كل قطعة يعلن عنها تدخل محمولة على عربة ، يدفعها موظف ، يدور بها دورة على المنصة ، قبل أن يختفى فى الكواليس)

● **(أول قطعة عبارة عن إطار قديم لسيارة – يصاحبه بوق قديم)**

رئيس اللجنة : القمر الصناعى راديال الذى دار حول الأرض ثلاثين دورة بدون إطارداخلى . تيوبليس . يلاحظ البوق الذى يختلف عن البوق التقليدى المتخلف. الثمن 3مليون دولار .

(تصفيق حاد وصياح من المعجبين) فانتاستيك !

رئيس اللجنة: القطعة الفنية رقم (2).

● **(القطعة الثانية عبارة عن دجاجة رومى ميتة أو تمثال لها ، يصاحبها بكاء طفل رضيع) .**

رئيس اللجنة: طائر الرخ الخرافى . الوحيد فى العالم ، تم شراؤه من متحف الفن الحديث فى شيكاغو مقابل 5مليون دولار . يلاحظ الصوت المتميز للنقنقة التى تختلف عن النقنقة التقليدية المتخلفة .

(تصفيق وهتاف)

رئيس اللجنة: القطعة الفنية رقم (3)

● **(القطعة الثالثة عبارة عن كلب ميت أو تمثال له يصاحبه مواء قط)**

رئيس اللجنة: كلب " ديانا " إلهة الصيد عند الإغريق ، كلب الصيد الذى كان يصاحب الإلهة "ديانا" إلهة الصيد . يلاحظ النباح الذى يختلف كثيرا عن النباح العادى التقليدى المتخلف . الثمن 7 مليون دولار .

رئيس اللجنة: القطعة الفنية رقم(4)

● **(زوج من الأحذية قديم جدا وضخم)**

حذاء السهرة الخاص بمدام " بومبادور " عشيقة الملك " لويس " الخامس عشر ، ملك فرنسا فى القرن الثامن عشر . الثمن 10مليون دولار للفردة الواحدة .

(تصفيق وصياح)

رئيس اللجنة: القطعة الفنية رقم(5)

● **(القطعة الخامسة عبارة عن كرسى مكسر ينقصه رجل وبعض الأجزاء، تعلوه وسادة مهلهلة)**

رئيس اللجنة: عرش " بلقيس" ملكة سبأ المذكور فى الكتب المقدسة . يلاحظ عدد الأرجل الذى يختلف تماما عن مثيله فى الكراسى التقليدية المتخلفة ، الثمن 15مليون دولار للكرسى بدون الكسوة، أما الكسوة أو القاعدة فهى هدية للمتحف .

(تصفيق وهتاف)

رئيس اللجنة: القطعة الفنية رقم(6)

● **(القطعة السادسة عبارة عن ميزان العدالة ، ولكن غير مضبوط ، فإحدى كفتيه مرتفعة كثيراً عن الأخرى)**

رئيس اللجنة: ميزان العدالة الأمريكية . وهو كما ترون مختلف كثيرا عن العدالة التقليدية المتخلفة ، أما الثمن فهو مفاجأة : الميزان هدية من الرئيس الأمريكى لشعوب المنطقة الصديقة .

(تصفيق وهتاف)

رئيس اللجنة: القطعة الفنية رقم(7)

● **(القطعة السابعة عبارة عن تمثال الحرية برشاش بدلاً من الشعلة)**

رئيس اللجنة: واضح ولا حاجة للشرح ، فقد تعودنا على رموز الفن الحديث وأساليب التجريد . الثمن لا يقدر بمال . فهو شراء أصوات القردة وإرضاء الخنازير .

إظلام

(تامر –ميدو)

تامر : ممكن أقول حاجة ؟

ميدو : طبعا يا تامر ، أنت الآن واحد منا .

تامر : الحقيقة ، أنا منذ فترة وأنا متردد فى الكلام ، ولكن ...

ميدو : يا تامر ، أنت عارف إن الفن الحديث يعنى حرية ، تكلم !

تامر : هذا ما شجعنى . وأرجو ألا يساء تفسير كلامى .

ميدو : تكلم يا تامرّ

تامر : طبعاً هذا رأى وقابل للمناقشه .

ميدو : تكلم يا تامر ، أنت شغلتنى .

تامر : أنا منذ أن التقيت بك وعرّفتنى بالفن الحديث ، مرّ تقريبا ...

ميدو : تقريباً ثلاث سنين .

تامر : بالضبط . ثلاث سنوات وأنا ملازم لكم ، أحضر الاجتماعات والندوات والمعارض ...

ميدو : الحقيقة أنت من أنشط الأعضاء .

تامر : لكن للأسف . بالرغم من كل ذلك ، وبالرغم من محاولاتى فى فهم الفن الحديث ، فأنا للأسف ... لا تغضب منى ...

ميدو : لا أبداً يا تامر . تقصد إنك تجد صعوبة فى فهم الـ ...

تامر : ليس هذا بالضبط . لا تغضب منى ...

ميدو : لا أبداً يا تامر ، تقصد إنك تجد صعوبة فى تقبل الـ ...

تامر : بالضبط ، لا تغضب منى ...

ميدو : لا أبداً يا تامر ، الفن عندنا حرية .

تامر : وشايف إن هذا كلام ...

ميدو : صعب ؟

تامر : ليس هذا بالضبط ، لا تغضب منى ...

ميدو : لا يا تامر ؟ الفن عندنا حرية ...

تامر : هذا ما شجعنى . أجد أن هذا كلام ...

ميدو : كبير ؟

تامر : ليس هذا بالضبط ، لا تغضب منى ...

ميدو : أبداً يا تامر ، الفن عندنا حرية .

تامر : وهذا ما شجعنى ... أجد أن هذا كلام ...

ميدو : فارغ ؟

تامر : بالضبط ، لا تغضب منى ...

ميدو : **(وقد ظهر عليه الغضب)** لا أبدا !

تامر : أنت غضبت ؟

ميدو : أبداً . بل إنى كنت اتوقع هذا من شخص ...

تامر : جاهل ؟

ميدو : ليس هذا بالضبط ، لا تغضب منى ... من شخص ...

تامر : متخلف ؟

ميدو : ليس هذا بالضبط ، لا تغضب منى ... من شخص ...

تامر : تقليدى ؟

ميدو : بالضبط . لا تغضب منى . هناك أشياء كان يجب أن تفهمها من نفسك . شىء لزوم الشىء .

تامر : يعنى ؟

ميدو : كيف تتوقع من شخص عادى أن يفهم ما هوغير عادى . أوضّح . كيف تتوقع من شخص تقليدى أن يفهم ما هوغير تقليدى .

تامر : لكن منذ ثلاث سنوات أنا أصبحت غير تقليدى .

ميدو : ولو ثلاثون سنة . ستظل كما أنت ولا تفهم هذا الفن . الفن الحديث ، الفن التجريدى . هذا فن الخاصة ، بل خاصة الخاصة . أيوه . الصفوة . الذواقة . الهاى . اللى فوق !

تامر : ولكننى أصبحت منهم .

ميدو : أنت يا تامر تريد تفهم الكولاج ؟

تامر : ماذا ؟

ميدو : الكولاج يعنى اللزق ، اللصق . فن اللصق .

تامر : **(يشير إلى قفاه)** اللزق هذا مفهوم .

ميدو : والفروتّاج ؟

تامر : هذا لأ .

ميدو : الفروتاج يعنى الدعك والحك .

تامر : الدعك ؟ آه ، ده أنا أمى كانت أحسن وحده تدعك ...

ميدو : والجروتّاج .

تامر : الجروتّاج ؟

ميدو : يعنى الكحت . وبعدين تقدر تفرق بين اللزق والدعك والكحت والطرطشة؟

تامر : الطرطشة ؟ أول حاجة اتعلمتها فى الإجازة مع النقاشين .

ميدو : الطرطشة ، فن الطرطشة ، التاشيزم . والسامبوليزم ، والفوشيزم ، والدادايزم ، والأوتوماتيزم .

تامر : وأنت عارف كل هذا ؟

ميدو : طبعاً . التولفية والرمزية ، والوحشية ، والدادية والتلقائية .

تامر : وهل هناك فروق بين هذه التيارات ؟

ميدو : طبعا . لكنها كلها تتفق على محاربة القديم ، التقليدى المتخلف ، يا متخلف! سورى يا تامر ، لا تغضب منى .

تامر : بالعكس . أنا أريد أن أتعلم وأنت تساعدنى . ليتك تدلنى على بعض المراجع أقرؤها ثم أناقشها معك .

ميدو : قبل القراءة يا تامر لابد لك من أمر مهم سيساعدك كثيرا فى فهم الفن الحديث والتجريد.

تامر : أرجوك دلنى عليه .

ميدو : ولكنك قد لا تقدر عليه.

تامر : أحاول !

ميدو : الخروج .

تامر : نعم ؟

ميدو : الخروج مهم جدا . التحرر من كل شىء . الحرية .

تامر : لقد تحررت يا ميدو ، تحررت من كل شىء .

ميدو : يجب أن تتحرر أيضا من أهلك . من وطنك ، من بلدك . تبقى إنسانا عاما . عالميا . محايدا . لا يرتبط بوطن ولا دين ولا جنس . لأن الفن الحديث لا ينتمى لوطن ولا دين ولا جنس . يجب أن تخرج من أهلك ، من دينك ، من وطنك .

تامر : لقد خرجت من كل هذا .

ميدو : لقد خرجت خروج سلبى .

تامر : خروج سلبى ؟

ميدو : نعم . والخروج السلبى لا يكفى .

تامر : ماذا تقصد ؟

ميدو : أقصد إنك لابد أن تعادى القديم ، تحاربه ، تدمره .

تامر : كيف ؟

ميدو : لا يكفى أن تخرج من أهلك ، بل ينبغى أن تقتلهم .

تامر : أقتلهم ؟

ميدو : ألم أقل لك إنك لن تستطيع ؟ ولا يكفى أن تخرج من دينك ، بل تحاربه .

تامر : أحاربه ؟

ميدو : ألأم أقل لك إنك لن تستطيع ؟ ولا يكفى أن تخرج من وطنك ، بل تدمره .

تامر : أدمر وطنى ؟

ميدو : ألم أقل لك إنك لن تستطيع ؟ على العموم ، لقد وعدتك بالمساعدة وأنا عند وعدى . سأدلك على مفتاح الخروج . عملية بسيطة .

تامر : ما دامت بسيطة .

ميدو : جداً . تتحرر من ملابسك تماما .

تامر : هذا أعمله كل يوم فى الحمام .

ميدو : لا . ليس فى الحمام . يجب أن تخرج .

تامر : فى حجرتى ؟

ميدو : لا . ليس فى حجرتك . يجب أن تخرج ، تخرج .

تامر : فى بيتى ؟

ميدو : لا ، ليس فى البيت . يجب أن تخرج ، تخرج .

تامر : أين إذن ؟ فى الشارع ؟

ميدو : لا ، مش فى الشارع .

تامر : أين إذن ؟

ميدو : فى السوق .

تامر : أخرج عريان فى السوق ؟

ميدو : نعم !

تامر : يا ميدو !

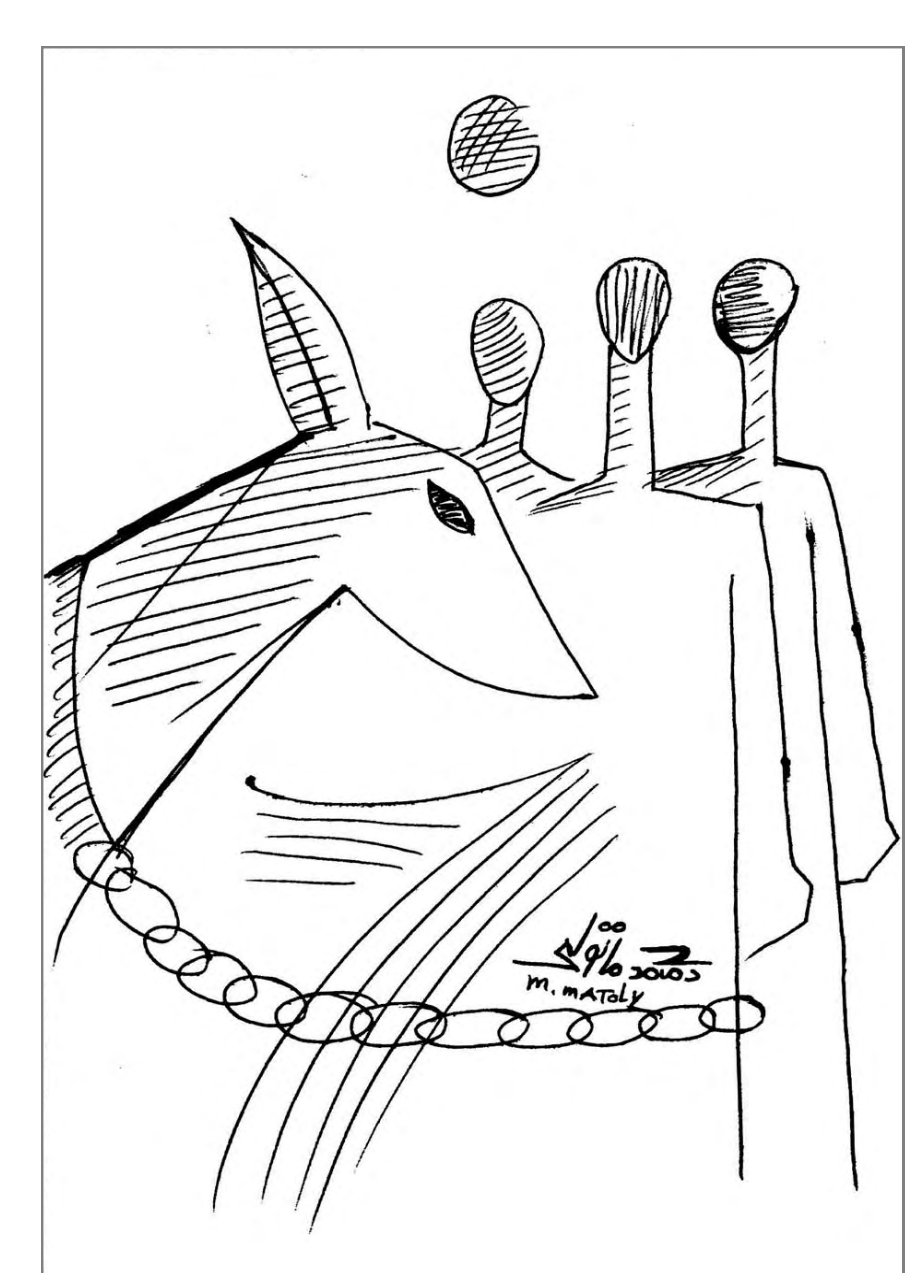
ميدو : وتقول بأعلى صوتك : من يصفعنى صفعة ، أعطيه بندقة .
تامر : نعم ؟
ميدو : من يضربنى قلم ، أعطيه بندقاية .
تامر : يا ميدو !
ميدو : أو فستقة . وتحمل معك كيلو من البندق وكيلو من الفستق .

إظلام

(تامر –ميدو)
(تامر يدخل وعليه أربطة الرأس والذراعين . يسير بصعوبة ويتوجع)
ميدو : هذا ما كنت أتوقعه . ولكن كان لابد أن تمر بهذه التجربة الكاشفة .
تامر : الحقيقة كانت ... كانت كاشفة جدا .
ميدو : هذا هو الطريق إلى التجريد .
تامر : (**يتوجع**) ولكنها تجربة مؤلمة جدا .
ميدو : مايزال هناك جهلة ومتخلفون . لابد من التضحية .
تامر : لقد ضحيت بشرفى وبكرامتى وب...
ميدو : الفن الحديث لا يعرف شرف ولا كرامة ...
تامر : نعم ؟
ميدو : أقصد أن هذه التجربة ستمهد لك الطريق إلى عالم التجريد ، العالم الحديث.
تامر : يعنى أنت راضى بهذه النتيجة ؟
ميدو : جداً . راضى جداً . وبالمناسبة ، يجب أن تشترك فى أحد الأندية . فهذا مهم جداً فى موضوع التجريد .
تامر : أنا فعلاً مشترك فى نادى النصر .
ميدو : لم أسمع بهذا النادى .
تامر : هذا ناد رياضى كبير .
ميدو : الرياضة لا تهمنا . الذى يهمنا التجريد .
تامر : الرياضة نمارسها بالشورت ، وأحيانا ...
ميدو : لا يكفى . نريد تجريد ، تجريد .
تامر : وأحيانا نمارس الرياضة بالمايوه ، فى حمام السباحة .
ميدو : لا يكفى : تجريد ، تجريد ، مثل السوق .
تامر : (**متذكرا الامه**) آه ! لا تذكرنى ، وهل هناك أندية تجريدية ؟
ميدو : طبعاً ، للطبقة الراقية . الناس الهاى ، الذواقة .
تامر : تجريدية تجريدية ؟
ميدو : طبعاً .
تامر : ولن أتعرض لما تعرضت له فى السوق ؟
ميدو : بالعكس . ستجد كل ترحيب واحترام .
تامر : وهؤلاء يفهمون الفن الحديث ؟
ميدو : وهيه طايرة .
تامر : وماذا يمارسون ؟
ميدو : كل شىء .
تامر : كل الرياضات ؟
ميدو : كل شىء ، ما عدا الرياضة . قلت لك هذا نادى تجريدى .
تامر : والدخول بكارنيه ؟
ميدو : عادى . المهم تتجرد .
تامر : يعنى ...
ميدو : تتجرد وتدخل
تامر : ليس له زى مميز .
ميدو : أنت قلتها : الزى يميز . وهذه الأندية ضد التمييز . يعنى ضد الزى .
تامر : خلص ، خالص ؟ .
ميدو : بالضبط . كالفن الحديث : لا شخصية ولا وطن ولا دين .
تامر : والبرد والحر؟
ميدو : كل شىء مكيف . ثم إن وجودك بين هؤلاء الناس ، سيسهل عليك أشياء كثيرة .
تامر : مثل ؟
ميدو : سيساعدك فى التخلص من عقد كثيرة ، وقيود كثيرة .
تامر : عقد وقيود ؟
ميدو : التقاليد القديمة ، والعادات المتخلفة . والتابوهات التى تعطل الانطلاق والإبداع .
تامر : على فكرة ، أنا قرأت الكتب التى اخترتها لى ، وكنت أريد مناقشة بعض النقاط معك .
ميدو : أنت الآن تسير فى الطريق العملى . وهذا سيوفر عليك القراءات الكثيرة .
تامر : ولكن هناك أفكار معينة أريد أن أستوضحها .
ميدو : أنت ذكرتنى بشىء مهم للغاية . وقد حان وقته الآن . فيجب أن نطرق على الحديد وهو ساخن، كما يقولون .
تامر : ماذا تقصد ؟
ميدو : بعد النجاح الكبير الذى حققته فى السوق .
تامر : ثانى ؟ وهل هذا نجاح ؟
ميدو : طبعاً . لقد تحررت من تقاليد بالية كثيرة . وتعرضت فى سبيل ذلك لبعض المتاعب . ولكن هذه المتاعب يجب ألا تمنعك من الاستمرار .
تامر : سأذهب إلى النادى التجريدى .
ميدو : هذا لا يكفى . فتحررك من التقاليد يجب أن تتبعه بتتحرر من المعتقدات .
تامر : أنا الآن لا أصلى ولا أصوم ...
ميدو : لا ! هذا تحرر سلبى ، نريد تحرر إيجابى .
تامر : يعنى ؟
ميدو : يعنى بعد نجاحك فى تدمير التقاليد ، يجب أن تحقق نجاحا فى تدمير المعتقدات.
ميدو : (**حركة سحق بالقدم**) . لابد أن (**حركة سحق بالقدم**) أكبر تجمع دينى فى هذه المدينة ، أين يتم ؟
تامر : أكبر تجمع دينى ... أكبر تجمع دينى ، فى مسجد السوق .
(ميدو يطوق تامر بذراعه ويسير به ويشرح له بصوت مهموس ما يجب أن يعمله ، ويشير إلى فتح سوستة البنطلون للتبول)
ميدو : أمام المصلين جميعا .
تامر : (**مذهولا**) أمام المصلين ؟
ميدو : تدنيس المقدس يجب أن يكون أمام الذين يقدسونه .
(تامر يبدى ذهوله)
ميدو : غيرك عمل أكثر من هذا بكثير .
تامر : معقول ؟
ميدو : نعم . كتبوا المقدس فوق الخنزير .
تامر : معقول ؟
ميدو : وحصدوا المصلين بالرشاشات .
تامر : معقول ؟
ميدو : والآن يهددون بتفجير الكعبة ، وأنت خايف تطرطر !
تامر : ولكن ما علاقة هؤلاء بالفن الحديث ؟
ميدو : هؤلاء آلهة الفن الحديث . هم الذين خلقوه . وهو الذين يراعونه وينشرونه .
تامر : هذا فعلا ما تقوله الكتب التى أعطيتنى إياها . وهذا ما كنت أريد أن أناقشه معك .
ميدو : فهمت الآن ؟
تامر : فعلا . وحينما أرادت بعض الدول أن تقضى على الفن الحديث بدعوى أهدافه التدميرية ...
ميدو : دول متخلفة ...
تامر : هاجر الفنانون التجريديون فيها إلى هناك .
ميدو : حيث العالم الحديث يرحب بالفن الحديث .
تامر : من هنا كان تشجيعهم للفن التجريدى .
ميدو : عالم حديث ليس له ماض يقيده ولا تراث ، خلق فنا حديثا تكون له السيادة فيه .
تامر : على أية حال . أرجو أن تكون صبورا معى يا ميدو ، وأنا من ناحيتى سأجتهد لكى أكون عند حسن ظنك .
ميدو : غدا ، الجاليرى الكبير لا تتأخر حتى لا يفوتك مشاهدة آخر ما وصل من نماذج الكولاج والجروتاج .
تامر : اللصق والدعك . أليس كذلك ؟
ميدو : برافو ، لقد بدأت تفهم .

إظلام

(وعاء قمامة كبير ينوء بحمله شخص –هو الفنان . الوعاء على شكل طرد بريدى . يمكن أن يوضع وعاء القمامة داخل كرتونه على طريقة الطرد – الفنان يبدو عليه البله الذى يتجلى فى حركاته وردود أفعاله يتصرف كأنه خادم يطيع)
الفنان : (**يقدم الإيصال لرئيس اللجنة**)
رئيس اللجنة: (**بعد قراءة الإيصال**) هذا ليس من الخارج . فلماذا ترسلونه فى طرد بريدى ؟ آه ! آه ! فهمت ، فهمت . لتفادى الرقابة على المصنفات الفنية.
رئيس اللجنة: (**وهو يتفحص الطرد ويقرأ ما عليه**) مطبوعات –الفن الحديث . عظيم يبدو أنه يحتوى على عينات نادرة جدا . (**يوقع الإيصال ويعيده للفنان**) . هيا ، افتح !
(الفنان يبدأ فى فض الكرتون –يخرج وعاء القمامة الكبير –الفنان يحضر لوحة بيضاء يجعلها خلف وعاء القمامة –رئيس الجنة مشيرا إلى " اللوحة " بطريقة استعراضية ليقدمها للجمهور) .
رئيس اللجنة: قمامة ! قمامة ! عنوان مطابق . ليس فيه غموض ولا لبس .
(الفنان يخرج من وعاء القمامة حقيبة القمامة السوداء المعروفة والمفروض أنها تحتوى على العينات النادرة –بعد ذلك يقوم بوضع وعاء القمامة الفارغ مع اللوحة البيضاء فى أقصى يمين المنصة ثم يضع فوق اللوحة بطاقة تحمل عنوانها وهو قمامة) .
رئيس اللجنة: والآن دور النقد . يسعدنا أن يكون فى هذا الجاليرى الناقد الكبير اكس اكس اكس .
(تصفيق حاد من الجمهور)
(الناقد يخرج من الكالوس الأيسر ويرد على تحية الجمهور ، ملابس غريبة : قبعة غريبة –بابيون ضخم –شورت وتشيرت ألوان عجيبة –صندل أو بوت) .
(الناقد يبدأ فى تأمل اللوحة المزعومة –إيماءات تدل على الإعجاب الشديد . يحاول فى كل مرة أن يعبر بالكلام لكنه يعجز . فيعود إلى تأمل اللوحة ، يتكرر هذا عدة مرات)
رئيس اللجنة: طبعا واضح الإعجاب الشديد وكذلك الحيرة التى يشعر بها الناقد الكبير ...
(الناقد يؤمن على ملاحظة رئيس اللجنة بإشارات) ولكن هل سيعجز النقد الحديث عن التعبير عن رأيه ؟ على الأقل من أجل هذا الجمهور المتعطش. كلمة ... كلمة ولو بسيطة لنأخذ بيد الجماهير)...
الناقد : (**بعد محاولات كالسابق**) طبعا ... طبعا ... واضح النجاح الكبير فى اختيار العنوان ... وكذلك... الجهد الكبير فى جمع المادة العلمية وشكرا ...
(ينحنى للجمهور وينسحب بين التصفيق والهتاف).
رئيس اللجنة: شكرا ... شكرا... شكرا جزيلا للناقد الكبير ... إننى لا أستطيع أن أتخيل الفن الحديث بدون النقاد العظام أمثال البروفيسور سرى اكس ... صحيح أنهم لا يقولون كل شىء . ليس لأنهم ليس لديهم ما يقولونه ... ولكن احتراما للجمهور ، احتراما للمتلقى الذى يتركون له الفرصة ليقول رأيه ، ليشارك فى عملية الإبداع . يتوجه بالحديث إلى الفنان الذى (**يبدو غائبا عما يجرى حوله**) . والآن ما رأى الفنان المبدع فى رأى الناقد المبدع ؟ هل النقد جاء متفقا مع الرؤية الفنية للمبدع أم هناك اختلاف ؟ وإذا كان ثمة اختلاف ، فهل يصل إلى درجة القطيعة بين الإبداع والنقد ؟ ها ؟ ما رأى الفنان الكبير ؟
الفنان : (**حركات وإيماءات بلهاء**)
رئيس اللجنة: هل هناك اختلاف ؟
الفنان : (**الأداء السابق**)
رئيس اللجنة: على أية حال ، الاختلاف فى الرأى لا يفسد للود قضية . بالعكس فهو يثرى العملية الفنية وبخاصة المدرسة الحديثة . وهو أيضا يؤكد شعارها : " الحرية ، التغيير ، التدمير " ما يزال الفن الحديث فى جعبته الكثير . فليتفضل الفنان الكبير ويسحب لنا لوحة أخرى .
الفنان : (**يفض حقيبة القمامة السوداء ويخرج منها بعض أوراق الشجر . يعرضها على الجمهور ثم يلصقها فوق لوحة بيضاء أخرى ويضعها بجوار اللوحة السابقة**) .
رئيس اللجنة: (**منبهرا**) برافو ! برافو ! أسلوب اللصق ، أسلوب اللصق الحديث .
(تصفيق حاد وهتاف من الجمهور) واضح أن أسلوب لصق الزبالة يختلف عن أسلوب لم القمامة ، مع أنهما ينتميان إلى مدرسة واحدة (**مستدرجا ومعتذرا**) آسف لاستطرادى هذا فى الآراء النقدية مع وجود الناقد الكبير . كما يقولون إذا وجد الماء ...



(**نحو الكالوس الأيسر**) فليتقدم الناقد الكبير !

الناقد : (يخرج من الكالوس كالمرة السابقة – يتأمل اللوحة كالمرة السابقة – وكالمرة لسابقة أيضا يحاول الكلام ولكنه يتردد . يحدث ذلك عدة مرات قبل أن يقول :) هذا ما توقعته من صديقى الفنان الكبير . هى مفاجأة للجمهور ولكنها ليست مفاجأة بالنسبة لنا معشر النقاد الكبار . لقد سبق أن صرحت فى برنامج عن الفن الحديث فى القناة العاشرة أن الفنان الكبير سيترك لوحته القادمة بدون عنوان .

(عند سماع كلمة عنوان يبادر الفنان بإخراج بطاقة من سترته مكتوب عليها العنوان " شجيرة " يثبته فوق اللوحة المزعومة . الناقد مستدركا :) هذا ما توقعته وما أعلنته ، وما أعلنه دائما –التواضع – التواضع الكبير الذى يميز الفنانين الكبار . لقد سمى هذا الإبداع الرائد فى مجال اللصق الحديث كما تفضل أستاذنا (**رئيس اللجنة ينحنى شاكرا**) سماه " شجيرة ". انظروا معى إلى هذا العنوان المتواضع . كان فى مقدور الفنان الكبير أن يسميه " غابة " . بلاش غابة . على الأقل " شجرة " ولكنه بكل تواضع الفنان الحديث (**الفنان يعبر عن حرجه وخجله من المديح بطريقة خرقاء مزرية**) يسمى إبداعه المعجز ، إبداعه الرائد " شجيرة " .

(تصفيق وهتاف)

رئيس اللجنة: والآن إلى لوحة أخرى ، إلى إبداع آخر .

(الفنان يخرج من حقيبة القمامة خرقة بالية وينفضها عارضا إياها ثم يثبتها فوق لوحة سوداء عليها عنوان " نسيج " ويقف بجوارها بابتسامة بلهاء .)

رئيس اللجنة: (**منبهرا كعادته**) شكل جديد . صدمة ! صدمة ! كل لوحة جديدة صدمة جديدة. لا . لا . لن أقول شيئا . فليسعفنا النقد الحديث .

الناقد : (يخرج من الكالوس كالعادة ويتأمل اللوحة المزعومة) مش معقول ! إيمبوسيبل ! فانتاستيك ! سيعتقد البعض من غير المتمرسين على الفن الحديث ، أن الفنان يتبع أسلوب التواضع الذى مارسه فى عمله السابق بعنوان " شجيرة " . وسيعتقد بعض الجهلة بالفن الحديث أن الفنان الكبير يكرر نفسه لأنهم سيظنون أن هذه اللوحة الجديدة مستوحاة من أسلوبه السابق المعروف باللصق . ولكن الحقيقة أن فناننا الكبير لا يكرر نفسه . إنه " باجانينى " فن التصوير الحديث . إن اللوحة التى أمامنا أيها السادة تختلف فى تواضعها كما تختلف فى مدرستها . فى اللوحة السابقة استعمل الفنان أسلوب الأخضر على الأبيض ، أم هنا فهو يطبق لأول مرة أسلوب الأحمر على الأسود معرضا عن أسلوبه القديم المعروف باللصق ، ومستخدما هذه المرة ، ولأول مرة أسلوب اللزق . وبين اللصق واللزق هناك فرق .

(تصفيق وهتاف من الجمهور)

(وحركات خجل وحرج من الفنان . الناقد ينسحب)

رئيس اللجنة: وكما قال الناقد الكبير بين اللصق واللزق هناك فرق . ولكن الفرق لا يتجلى إلا للعين الفاحصة ، عين الناقد الخبير . أيها السادة والسيدات ، فلنتابع الفنان الكبير فى مسيرته الفنية .

(الفنان يخرج من حقيبة القمامة شطافا " بيديه " أو مبولة بيضاء يضعها أمام لوحة سوداء بها خطوط صاعدة وهابطة بميل تمثل مياه النافورة . يثبت فوقها بطاقة بعنوان " نافورة " يقف بجوارها كالعادة)

رئيس اللجنة: ماذا أقول ؟ هل هى المصادفة المحضة مع هذه الحرارة الشديدة . أم هو الفن فى خدمة البيئة ؟ أم هى نبوءة الفن الحديث ؟ فليقل النقد كلمته .

الناقد : (يخرج من الكالوس ويتأمل اللوحة) شكرا ! شكرا ! للفن الحديث وللفنان الحديث . وشكرى ليس فقط بسبب هذه النسمة العليلة التى نحن بحاجة ماسة إليها فى الجو القائظ ، ولكن شكرى أيضا ، وبالذات ، لاستجابة الفنان الكبير لما طالبته به وبإلحاح شديد : أن يسمى الأشياء بأسمائها ... الفن الحديث ليس ألغازا ولا أحاجى ، ليس فن البرج العاجى . ولكنه فن السيراميك العادى . ليس فن الأبراج العالية ولكنه فن المراحيض (**مصححا**) آسف ! فن الحضيض . شكرا ! شكرا للفن الحديث وللفنان الحديث .

(تصفيق وهتاف الجمهور)

رئيس اللجنة: (**للفنان**) هيا ! هيا !

(الفنان يحاول أن يخرج من حقيبة القمامة مادة كالمرات السابقة ، لكنه يتوقف فى محاولته مذعورا كالملدوغ . ويسرع بالابتعاد عن الحقيبة ، ويأتى بإشارات تعنى أن ما فى الحقيبة لا يخصه)

الفنان : (مفزوعا) لا ! لا ! لا ! أنا لا ! أنا لا !

رئيس اللجنة: (يسرع إلى الحقيبة ويخرج ما بها بنفس الانبهار المعتاد . لكنه يخرج هذه المرة جثة طفل صغير (هيكل من مادة مناسبة))

رئيس اللجنة: (**منبهرا كعادته**) آلويا ! آلويا ! ربنا الذى فى السماوات ! ما أروع هذا ! ما أبدع هذا!

الفنان : (قابعا فى أحد الأركان –ما يزال على فزعه) أنا لا ! أنا لا !

رئيس اللجنة: ما شاء الله ! هيكل طفل مصفى تماما من دمائه ! ما أبدعه ! ما أروعه ! هذا هو إعجاز الفن الحديث ! تحفة فنية رائعة دونها روائع جوتو وميخائيل انجلو ودافينشى ! أحسنت ! أحسنت ! أيها العبقرى !

الفنان : (كالسابق) أنا لا ! أنا لا !

رئيس اللجنة: (كالسابق) لو قدر للقدماء أن يبعثوا من قبورهم لخرّوا لك ساجدين ، معترفين لك بالفضل وللفن الحديث بالعرفان .

الفنان : (كالسابق) أنا لا ! أنا لا !

رئيس اللجنة: (كالسابق) مصفى تماما من دمائه . ومع ذلك فالأعضاء كلها سليمة .هذه معجزة أخرى . كيف حققت هذا ؟

الفنان : (كالسابق) أنا لا ! أنا لا !

رئيس اللجنة: أمام هذا السر الغامض ، وأمام صمت الفنان ، ليس أمامنا إلا الناقد .

(الناقد يخرج من الكالوس ويتأمل الهيكل)

الناقد : (بطريقة خطابية) الفنان لا يسأل عما يفعل . وعلى النقد أن يجلو هذا الغموض ... الحالة التى أمامنا هى واحدة من اثنتين : إنكار أو لا وعى . إما أن الفنان مدرك ويعرف تماما أنه أنجز هذا العمل المعجز ، لكنه ينكر ذاته ويعود إلى تواضعه القديم . وإما أنه أنجز هذا العمل وهو فى حالة من اللاوعى التام . ولكن فى كلتا الحالتين هو الذى أنجز هذا العمل الخارق لأن الفنان فى جميع الحالات يترك بصماته على العمل شاء أو لم يشأ ، نحن نستطيع أن نثبت أنه من صنع يديه .

الفنان : (وهو قابع فى ركنه) لا ! أنا لا" أنا لا !

رئيس اللجنة: لو سمح لى الناقد الكبير بسؤال بسيط : أين الدماء التى صفيت ؟ أين دماء الطفل ؟ (**إلى الفنان**) أين دماء الطفل ؟

الفنان : أنا لا ! أنا لا !

الناقد : هل هو لا يريد أن يجيب ؟ أى هو يعرف ولكن ينكر ؟ أم أنه لا يستطيع أن يجيب لأنه كان فى حالة لاوعى ؟ على أية حال سأجيبك أنا على هذا السؤال .

(يتوجه إلى حقيبة القمامة . وبطريقة استعراضية يخرج منها وعاء شفافا متوسطا به سائل أحمر اللون)

(تصفيق وهتاف الجمهور –انبهار رئيس اللجنة – انتفاضة فزع من الفنان) .

ولكننى ... ولكننى لأول مرة أجد نفسى عاجزا . المفروض أن يساعدنى الفنان ولكنه يتحصن بالصمت.

السؤال الذى أريد الإجابة عليه هو : أين بقية دماء الطفل ؟

لأن هذه الدماء التى أمامنا ليست هى كل الدماء التى كانت فى الطفل . هذه نصف كمية الدماء . أين النصف الآخر ؟ وحتى نتلقى إجابة عن هذا السؤال . لن نقف مكتوفى الأيدى ، خاصة وأننا أمام إبداع ناقص ، نعم ناقص ولابد أن يكتمل .

رئيس اللجنة : ولكن الفنان يلزم الصمت بل إنه ينكر عمله .

الناقد : الفنان انتهى من مهمته .

رئيس اللجنة: ولكن عمله لم يكتمل .

الناقد : بالضبط . نحن أمام عمل مفتوح ، انتهى ولكن لم يكتمل .

رئيس اللجنة: يعنى انتهى بالنسبة للفنان ، ولكنه ما يزال يحتاج إلى إكمال ؟

الناقد : تمام ! تمام !

رئيس اللجنة: ومن سيقوم بهذه المهمة ؟ أقصد من الذى سيكمل النقصان ؟

الناقد : أنت .

رئيس اللجنة: (**مندهشا**) أنا ؟

الناقد : (مشيرا إلى بعض أفراد الجمهور) أو هو ... أو هى ... أو هو ...

(يسمع من الجمهور : أوه ! أوه !)

أو ... أنا ... إذا شئتم .

(هتاف من الجمهور) أنت ! أنت ! أنت !

الناقد : (بكل تفاخر واستعراضية) تدخلى قد يسبب بعض الحرج لهذا الطرف (**مشيرا إلى نفسه**) أو ذاك (**مشيرا إلى الفنان**)

الفنان : (كالسابق) أنا لا ! أنا لا !

الناقد : (يقوم بتثبيت لوحة بيضاء بجوار اللوحات السابقة . ثم يتقدم إلى وعاء الدماء) إذن لو كان الأمر بيدى فإننى أبدأ بالأرضية أو الخلفية ، الباك جراوند . (**يحمل وعاء الدماء ويسكبه فوق اللوحة البيضاء**) هكذا !

(هتاف الجمهور)

رئيس اللجنة: (يتقدم من حقيبة القمامة ويأخذ هيكل الطفل . وبطريقة استعراضية يقتربمن اللوحة التى أصبحت حمراء ويثبت فوقها الهيكل بحيث يكون " مسيحا مصلوبا " بشكل واضح . ثم يقترب من الفنان القابع فى ركنه مذهولا مما يجرى ، أو غائبا عما يجرى ، ويخرج من جيبه بطاقة ويثبتها فوق اللوحة عنوانا لها ، فإذا العنوان " الناصرى ")

(هتاف الجمهور)

الناقد : ولكن يبقى السؤال المحير : أين بقية دماء الطفل ؟

إظلام

(النصف الثانى من المنصة –مكتب تحقيق – المحقق –السكرتير –مويز)

المحقق : هل سبق أن اشتركت فى جريمة ذبح واستنزاف من هذا النوع ؟

مويز : لا . هذه أول مرة .

المحقق : ماذا كان دورك بالضبط فى جريمة الطفل تونينو ؟

مويز : قمت بحمل الطفل تمهيدا لذبحه .

المحقق : فقط ؟

مويز : وكنت أقول : " تألم كما تألم الدجال الناصرى وهو معلق على الصليب . وليكن هذا التعذيب من نصيب جميع أعدائنا . " وهم يقولون " آمين " .

المحقق : هم من ؟

مويز : الحاضرون من اليهود .

المحقق : هل من الضرورى أن يحضر جميع اليهود عملية استنزاف الدماء ؟

مويز : ليس من الضرورى . ولكن الجميع يحبون حضورها للمشاركة فيها .

المحقق : كيف يشاركون ؟

مويز : كل واحد من الحاضرين يقوم بوخز الطفل المعلق من رجليه بواسطة دبوس كبير ليشارك فى عملية التعذيب .

المحقق : وهل من الضرورى تعذيب الطفل ؟

مويز : لكى يكون الدم صالحا ومفيدا ، لابد أن يموت الطفل من شدة الآلام والتعذيب .

المحقق : وماذا تفعلون بالدماء البشرية ؟

مويز : نصنع منها الفطير الذى نأكله فى عيد الفصح .

المحقق : ومن يصنع الفطير ؟

مويز : الحاخام باشا يعجن العجينة بنفسه ، ويضع فيها الدم ، ثم يرسل الفطير إلى الأتقياء من اليهود الذين أرسلوا إليه الدقيق .

المحقق : كيف تبرر الفرح والسعادة بالنسبة لليهود الذين يحضرون هذه المناسبة ؟

مويز : لأنهم يؤدون فرضا دينيا .

المحقق : هل يسمح للأطفال بحضور هذه المذابح ؟

مويز : تقضى تعليمات الحاخامات بعدم السماح لمن تقل أعمارهم عن الثالثة عشرة بالاشتراك فى هذه الحفلات ؟

مويز : هل تسمى هذه المذابح حفلات ؟

مويز : إنها بالنسبة لنا مناسبة كبرى للسعادة والفرح ، لأنها تعد طقسا دينيا مهما .

المحقق : ولماذا دماء النصارى بالذات ؟

مويز : يقول التلمود : إذا لم يوضع الدم النصرانى فى عجينة الفطير فإن الفطير يكون فاسدا ولا يصلح .

المحقق : كم كانت كمية الدماء التى حصلتم عليها من الطفل تونينو ؟

مويز : حوالى صفيحة ونصف .

المحقق : ماذا تفعلون بالدماء التى تتبقى بعد عمل فطيرة الفصح ؟

مويز : نقوم بتجفيفها وسحقها ووضعها فى قنينات مختومة بشهادات من الحاخامات تؤكد أن الدم حقيقى .

المحقق : وما فائدتها ؟

مويز: هذه القنينات تباع لليهود ، لاستعمالها فى ختان الأطفال ، للإسراع فى التئام جرح الختان .

المحقق : هل لها استعمال آخر ؟

مويز : حينما تكون الكميات وافرة ، نضع منها فى براميل الخمور لتختلط بالنبيذ .

المحقق : وجدت جثة الطفل مليئة بالثقوب ، فكيف تفسر ذلك ؟

مويز : بعد تقييد الطفل وتكميمه لمنعه من الصراخ ، قام الحاضرون بوخزه بمسلات من النحاس الحاد حتى تصفى دماؤه بالكامل .

المحقق : لماذا ؟

مويز : من أجل مناولة الدم . ثم صلبناه . وذلك إحياء لذكرى صلب الدجال الأول الناصرى .

المحقق : أين تم تنفيذ الجريمة ؟

مويز : فى بيت أحد اليهود .

المحقق : فى بيت الحاخام ؟
مويز : لا . ولكن الحاخام هو الذى يختار المنزل . وهو عادة يختار منزل أحد الأتقياء الوجهاء . لأن هذه البركة الكبرى لا تكون لعامة الناس .
المحقق : ما تفسير عثور الشرطة على آثار دماء الطفل تونينو فى معرض متحف الفن الحديث ؟
مويز : هذه الدماء نعمة كبيرة يوزعها الحاخام على من يحبون من الأفراد والهيئات .
إظلام
(مكتب التحقيق –المحقق –السكرتير –حاخام مقبرة كارينترا –حارس المقبرة)
المحقق : (**للحاخام**) اسمك وسنك ومهنك ؟
الحاخام : مويز آمار ، 55سنة ، حاخام مقبرة كارينترا اليهودية فى باريس .
المحقق : ما معلوماتك عن الحادث ؟
الحاخام : أنا كنت خارج باريس .
المحقق : ما تفسيرك لنبش المقبرة اليهودية وإخراج جثة سيدة منها ؟
الحاخام : أنا لم أكن موجودا فى باريس فى يوم وقوع الحادث .
المحقق : تبين أن الجثة التى أخرجت من المقبرة اليهودية هى لسيدة مسيحية .
الحاخام : عرفت هذا حينما عدت إلى باريس .
المحقق : كما تبين أن الجثة تم نقلها إلى مقبرة أخرى بعد التمثيل بها .
الحاخام : لا علم لى بذلك .
المحقق : كذلك تبين أن السيدة المسيحية التى أخرجت جثتها كانت متزوجة من رجل يهودى . هل هذا صحيح ؟
الحاخام : نعم .
المحقق : هل تسمحون بمثل هذا الزواج ؟
الحاخام : نحن لا نستطيع أن نمنع مثل هذا الزواج ، ولكنه بالنسبة لشريعتنا زواج باطل لا يسمح به رب إسرائيل .
المحقق : هل هناك نص يؤيد كلامك ؟ وما هو ؟
الحاخام : نعم . فى سفر يشوع ، الفصل الثالث والعشرين ، يقول الرب مخاطبا يشوع وهو أمر لجميع بنى إسرائيل : " تشددوا لئلا تختلطوا بهذه الأمم الباقية معكم ... فإن اختلطتم بهؤلاء الأمم وصاهرتموهم ودخلوا فيكم ودخلتم فيهم فاعلموا أن الرب يغضب عليكم ويجعلهم شوكا فى عيونكم حتى تضمحلوا عن هذه الأرض الطيبة التى أعطاها لكم الرب ...
المحقق : هل معنى ذلك أن الجريمة وقعت من بعض المتشددين اليهود ؟
الحاخام : أنا لم أقل ذلك .
المحقق : هل ستقومون بإصلاح ما تهدم من المقبرة ؟
الحاخام : ليس هذا من اختصاصى .
المحقق : سؤال أخير : بمجرد انتشار خبر الجريمة قامت مظاهرات صاخبة جابت أنحاء باريس تندد بالجريمة مع أننا حتى الآن لا نعرف مرتكبيها على وجه الدقة ، فما تفسيرك لذلك ؟
الحاخام : ليس المسئول بأعلم من السائل .
المحقق : وبعد عدة أيام هدأت الأمور فجأة ولزم الجميع الصمت . وكفت جميع وسائل الإعلام عن الحديث فى الموضوع . فماذا تقول فى ذلك ؟
الحاخام : لا شىء .
المحقق : ولكن سكوتك هذا ليس فى مصلحة أحد .
الحاخام : نحن رجال الدين لا شأن لنا .
المحقق : أية معلومة ولو بسيطة يمكن أن تساعدنا .
الحاخام : لو كنت أعرف شيئا ما تأخرت .
المحقق : هل تسمح لنا باستجواب حارس المقبرة ؟
الحاخام : لقد حضر معى من أجل ذلك خصيصا .
المحقق : (**للحارس**) اسمك وسنك ومهنتك ؟
الحارس : ناحوم ديفى ، 50سنة ، حارس مقبرة كاربنترا اليهودية .
المحقق : ماذا تعرف عن الحادث ؟
الحارس : أنا كنت نائما .
المحقق : سبق أن قلت فى التحقيق المبدئى فى مكان الحادث إن الجناة كانوا من اليهود . كيف عرفت ذلك ؟
الحارس : (**ينظر ناحية الحاخام ، متردد**) لا ... لا ... أنا لا أعرف .
المحقق : (**للحاخام**) ممكن تنتظر فى الخارج ؟
الحارس : (**متوجها ناحية الحاخام ، خائفا**) لا ... لا... أنا لا أعرف .
(الحاخام يهم بالخروج –الحارس يلحق به) لا ... لا... أنا لا أعرف.
(الحاخام يخرج) .

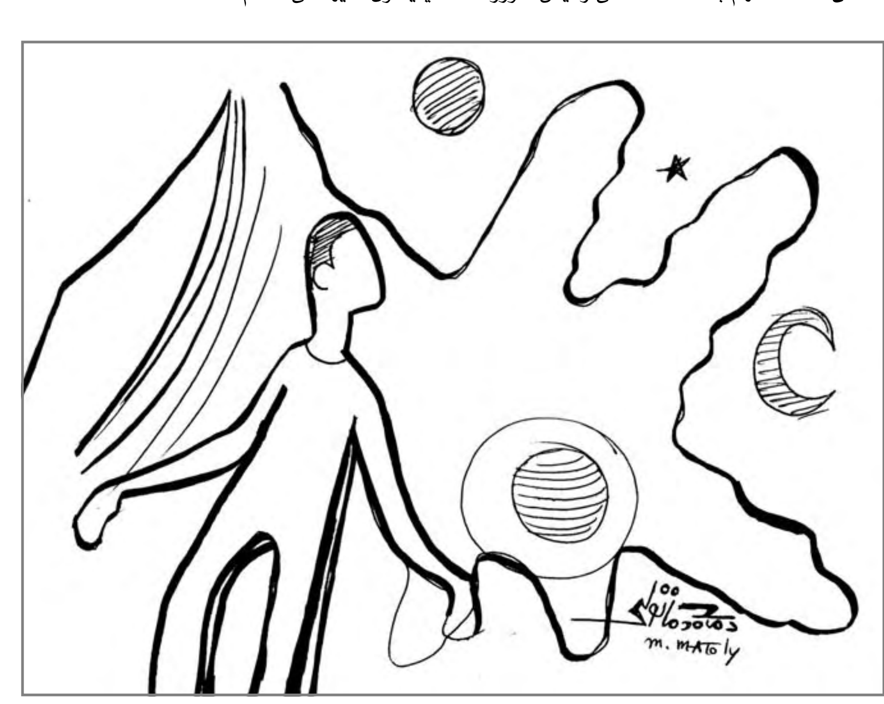
المحقق : والآن تكلم . أنت الآن وحدك . لا تخش شيئا .
الحارس : لا ... لا... أنا لا أعرف .
المحقق : لماذا تغير أقوالك ؟ هل طلب أحد منك ذلك ؟
الحارس : لا ... لا... أنا لا أعرف .
المحقق : قلت إن الجناة هددوك لتفتح لهم باب المقبرة .
الحارس : لا ... لا ... أنا لا أعرف .
المحقق : أنت الوحيد الذى يحمل مفتاح المقبرة . أنت أول من اكتشف الجثة .
الحارس : لا ... لا... أنا لا أعرف .
المحقق : طيب ، سؤال بعيد عن الحادثة . قبل عدة سنوات ، وقع حادث مشابه
ولكن بالقرب من تل أبيب . قام بعض المجهولين بنبش أحد القبور اليهودية واستخرج جثة سيدة مسيحية . وتبين بعد ذلك أن حاخام المقبرة هو الذى أمر باستخراج الجثة تنفيذا لإرادة بعض المتزمتين اليهود الذين اعتبروا أن جثة السيدة المسيحية تندس المقبرة اليهودية . ألا ترى علاقة بين الحادثين ؟
الحارس : لا ... لا... أنا لا أعرف .
المحقق : هل تعتقد أن من الممكن لشخص غريب أن يفتح المقبرة ويدخلها وينبشها ويعرف جثة السيدة المسيحية من بين عشرات الجثث ، بل مئات الجثث فى المقبرة ؟ ... لا تريد أن تتكلم ؟ شكرا .
المحقق : (**يضغط على الجرس –يدخل شرطى يقدم التحية**) أدخل الحاخام (**الجندى يخرج**)
الحارس : لا ... لا... أنا لا أعرف .
الحاخام : (**يدخل**)
المحقق : صاحبك لا يريد أن يتكلم . اطمئن . ولكن عندى لك سؤال أخير ، مع أنى أعرف الإجابة مسبقا .
فى كل مرة تقوم فيها إسرائيل بالاعتداء على العرب تمهد لاعتدائها بحادثة مثل حادثة نبش المقبرة . حدث ذلك فى دير ياسين وفى صبرا وشاتيلا ، وبعد ضرب المفاعل العراقى والهجوم على لبنان الذى سبق اغتيال دبلوماسى إسرائيلى فى لندن . فما رأيك ؟
سأحدد السؤال أكثر: هل تتوقع أن تقوم إسرائيل بعملية انتقامية ضد العرب بعد هذه الحادثة ، مع أن التحقيق لم يسفر عن معرفة الجناة ؟
الحاخام : ليس عندى معلومات بهذا الخصوص .
المحقق : لقد أعلنت مارجريت تاتشر بنفسها فى مجلس العموم البريطانى أن الفلسطينيين ليسوا مسئولين عن اغتيال الدبلوماسى الإسرائيلى فى لندن ، ومع ذلك قامت إسرائيل بهجومها على لبنان
إظلام
(مكتب التحقيق –المحقق –السكرتير –إيجال آلون)
المحقق : اسمك وسنك ؟
إيجال : إيجال آلون ، 30سنة .
المحقق : أنت متهم بالاعتداء على رئيس الوزراء الإسرائيلى إسحاق رابين بإطلاق الرصاص عليه مما أدى إلى وفاته . ما قولك ؟
إيجال : أنا معترف .
المحقق : هل تعرف العقوبة التى تنتظرك ؟
إيجال : لا تهمنى العقوبة . المهم أننى تمكنت من تحقيق هذا العمل العظيم .
المحقق : تسمى القتل عملا عظيما .
إيجال : نعم . إذا كان الرب هو الذى يأمر به .
المحقق : الرب يأمر بالقتل ؟
إيجال : نعم . رب إسرائيل .
المحقق : رب إسرائيل يأمر بالجريمة ؟
إيجال : هذه ليست جريمة .
المحقق : ماذا تسميها إذن ؟
إيجال : هى تنفيذ لمشيئة الرب .
المحقق : قتل إنسان برىء ؟
إيجال : من يفرط فى أرض إسرائيل لا يكون بريئا .

المحقق : التقارير التى أمامنا تقول إنك ابن حاخام . وكنت طالبا ممتازا فى الجامعة اللاهوتية . وكنت جنديا بارزا فى الجولان . فهل صحيح أنك تشكو من حالة مرضية معينة هى التى جعلتك ترتكب هذه الجريمة ؟
إيجال : لا ... أنا لا أشكو من أى مرض .
المحقق : هل كنت تحت تأثير عقار معين ، أو فى حالة اضطراب نفسى ؟
إيجال : لا !
المحقق : من الكتب التى وجدت فى مكتبتك ، نسخة من كتاب التلمود ، وسيرة حياة باروخ جولد شتاين . هل أنت فعلا تقتنى هذه الكتب ؟
إيجال : نعم .
المحقق : هل قرأت هذه الكتب ؟
إيجال : طبعا . وأحفظها عن ظهر قلب .
المحقق : تحفظ التلمود عن ظهر قلب ؟
إيجال : تقريبا .
المحقق : و باروخ جولد شتاين ؟
إيجال : القديس مثلنا الأعلى .
المحقق : هل تعرف أنه قتل 27عربيا وهم يصلون فى المسجد الإبراهيمى ؟
إيجال : الأمر بالقتل جاءه من الرب أيضا .
المحقق : كانوا يصلون للرب .
إيجال : ليس لرب إسرائيل وهم ليسوا يهودا .
المحقق : ولكن إسحاق رابين الذى قتلته أنت يهودى وهو رئيس وزراء دولة إسرائيل .
إيجال : ولكنه يتنازل عن الأرض التى وهبها الرب لإسرائيل .
المحقق : لأن الآخرين ، لابد لهم من أرض يعيشون عليها .
إيجال : الرب لم يأمر بذلك .
المحقق : وكيف نعيش فى سلام معهم ؟
إيجال : هم ليسوا بشرا . اليهود وحدهم ، هم البشر . أما غيرهم فحيوانات .
المحقق : حتى لو كانوا حيوانات ، لابد لهم من أرض يعيشون عليها فى سلام .

إيجال : الرب لم يأمر بالسلام .
المحقق : وهل أمر بالحرب ؟
إيجال : أمرنا بقتل أعدائنا .
المحقق : وهل إسحاق رابين من الأعداء .
إيجال : هو عدو لأنه يعطى الأرض للعدو .
المحقق : قال الشهود إنهم فى اليوم السابق للجريمة شاهدوك عند قبر جولد شتاين الذى قتل 27عربيا فى المسجد الإبراهيمى . هل هذا صحيح ؟
إيجال : نعم .
المحقق : ماذا كنت تفعل هناك ؟
إيجال : لقد اعتدنا نحن الأتقياء زيارة قبر القديس جولد شتاين .
المحقق : لقد شاهدوكم وأنتم ترقصون وتترنمون بمزامير داود ، وتقبّلون القبر وتتمسحون به .
إيجال : نحن الأتقياء ، نحب هذا القديس ونتبرك به .
المحقق : ما تفسيرك لوجودك هناك ليلة الجريمة ؟

إيجال : كنت أستلهم من القديس الشجاعة والقوة وأطلب المدد والعون فى مهمتى .
المحقق : فى نسخة التوراة التى وجدت معك كانت هناك خطوط حمراء تحت الآيات من 27إلى 41 من سفر يشوع رفيق موسى وخليفته . ما تفسيرك لهذا .
إيجال : هذه الآيات أنا أحفظها عن ظهر قلب ، وكانت عونا كبيرا لى فى مهمتى المقدسة . فهى تروى كيف أن يشوع رفيق موسى ، تنفيذا لمشيئة الرب ، قتل جميع ملوك فلسطين وسكانها وأبادهم عن آخرهم واستولى على أراضيهم وكل ما يملكون .

إظلام
(تسمع ترانيم من سفر يشوع (27 –41) بينما الظلام يخيم على المكان –تتبدد الظلمة شيئا فشيئا . ولكن تبقى شبه الظلمة لتكشف عن مجموعة من اليهود على رأسهم طاقية داود يطوفون بقبر جولد شتاين الذى تعلوه لافتة مكتوب عليها : " هنا يرقد جثمان القديس الشهيد / باروخ جولد شتاين الذى نفذ مشيئة الرب)
(اليهود يترنمون ويصفقون ويطوفون ويتمسحون بالقبر . فى تلك الأثناء تسمع ترانيم سفر يشوع (27 –41) واضحة)
"حينئذ كلم يشوع الرب يوم أسلم الرب الأموريين بين أيدى بنى إسرائيل فقال على مشهد إسرائيل يا شمس قفى على جبعون ويا قمر اثبت على وادى أيالون (13) فوقفت الشمس وثبت القمر إلى أن انتقم الشعب من أعدائهم وذلك مكتوب فى سفر المستقيم . فوقفت الشمس فى كبد السماء ولم تمل للمغيب مدة يوم كامل (14).
وفتح يشوع فى ذلك اليوم مقيدة وضربها بحد السيف وقتل ملكها وكل نفس فيها لم يبق باقيا وصنع بملك مقيدة ما صنع بملك أريحا (29) ثم اجتاز يشوع وجميع إسرائيل معه مقيدة إلى لبنة وحاربها (30) فأسلمها الرب أيضا إلى أيدى إسرائيل هى وملكها فضربوها بحد السيف وقتلوا كل نفس فيها لم يبقوا فيها باقيا وفعلوا بملكها كما فعلوا بملك أريحا (31) وجاز يشوع وجميع إسرائيل معه من لبنه إلى لاكيش ونزل عليها وحاربها (32) فأسلم الرب لاكيش إلى أيدى إسرائيل فافتتحوها فى اليوم الثانى وضربوها بحد السيف وقتلوا كل نفس فيها كما فعلوا بلبنه(33) حينئذ صعد هورام ملك جازر لنصرة لاكيش فضربه يشوع هو وقومه حتى لم يبق منهم باقيا(34) واجتاز يشوع وكل إسرائيل معه من لاكيش إلى عجلون ونزلوا عليها وحاربوه (35) وافتتحوها فى ذلك اليوم وضربوها بحد السيف وقتل كل نفس فيها فى ذلك اليوم عينه كما فعلا بلاكيش(36) وصعد يشوع وجميع إسرائيل معه من عجلون إلى حبرون وحاربوها (37) وافتتحوها وضربوها بحد السيف هى وملكها ومدنها وكل نفس فيها لم يبق منهم باق كما فعل بعجلون وأهلكها هى وكل نفس فيها (38) وعاد يشوع وكل إسرائيل معه إلى دبير وحاربها (39) وأخذها هى وملكها وسائر مدنها وضربوا بهم بحد السيف وقتلوا كل نفس فيها ولم يبق باق. كما صنع بحبرون صنع بدبير وملكها وكما صنع بلبنه وملكها (40)وضرب يشوع جميع أرض الجبل والجنوب والسهل والسفوح وجميع ملوكها لم يبق باقيا بل قتل كل نفس فيها كما أمر الرب إله إسرائيل (41) وضربهم يشوع من قادش برنيع إلى غزة مع جميع أرض جوشن إلى جبعون (43) وأخذ



يشوع جميع أولئك الملوك وأرضهم فى هجمة واحدة لأن الرب إله إسرائيل كان يحارب عن إسرائيل(44) ثم رجع يشوع وجميع إسرائيل معه إلى محلة الجلجال . لما سمع الملوك بما حدث اجتمع حوالى عشرين ملكا وخرجوا بجيوشهم فى خلق كثير مثل الرمل الذى على البحر كثرة وخيل ومراكب كثيرة جدا . واجتمع أولئك الملوك وجاءوا ونزلوا جميعا لمحاربة إسرائيل . فقال الرب يشوع لا ترهب وجوههم فإنى فى مثل هذا الوقت من غد أجعل جميعهم صرعى أمام إسرائيل فعرقب خيلهم وحرق مراكبهم بالنار . فخرج يشوع عليهم بجميع رجال الحرب عند مياه ميروم بغتة وانقضوا عليهم .
فأرسلهم الرب إلى أيدى إسرائيل ف
ضربوهم وتعقبوهم (..) حتى لم يبق منهم باق .
وجميع غنائم تلك المدن وبهائمها اغتنمها بنو إسرائيل لأنفسهم وأما الرجال فضربوهم جميعا بحد السيف حتى أفنوهم عن آخرهم .
وأخذ يشوع كل الأرض على حسب ما وعد الرب موسى وأعطاها يشوع ميراثا لإسرائيل على حسب أقسامهم .

❖❖❖

وشاخ يشوع وطعن فى السن فقال له الرب إنك قد شخت وطعنت فى السن وقد بقيت أراض للامتلاك كثيرة جدا (2)هذه هى الأراضى الباقية : كل بقاع الفلسطينيين وكل أرض الحبشوريين(3) من الشيحور الجارى فى مصر إلى تخم عقرون شمالا وهى للكنعانيين أرض أقطاب الفلسطينيين الخمسة الغزى والأشدودى والأشقلونى والجتى والعقرونى .. وجميع لبنان .
وأن تقسمها بالقرعة لإسرائيل ميراثا كما أمرتك .

إظلام

(الظلمة تتبدد شيئا فشيئا ، فإذا بنا أمام تامر يطوف كما فى المشهد الثانى)

إظلام

(تيراس مقهى فولتير فى ميونخ –لافتة كبيرة بالأنوار " ليالى الفن الحديث" -Cabaret Vol-taire) موائد على شكل نصف دائرة –ألوان صارخة وشاذة –بعض اللوحات معلقة على مستندات)

(إعلانات كاذبة تتدلى من السقف).

(صخب شديد يتزايد بالتدريج خلال المشهد – الحوارات بين الجالسين تتألف من نباح وعواء ونقنقة وأصوات حيوانات أخرى .)

الجلوس : المائدة الأولى: سيدة جميلة مع خرتيت .
المائدة الثانية :رجل بلا رأس مع امرأة بثلاثة أنوف **(جاك أو الامتثال)**
المائدة الثالثة:
يبدأ المشهد بشاعر يلقى قصيدة
(شخص مكتوب على صدره " الشاعر " القصيدة عبارة عن نباح ومواء ونقنقة –الجمهور يقاطع بالتصفيق والهتاف)
على هيئة ديفيليه
يمر تابوت صغير به شباك تطل منه رأس (**لاورتتيلا**) .
سيد يحمل سوطا يقود بحبل طويل عبدا يحمل كرسى (**فى انتظار جودو**).
قدم ضخمة جدا بارتفاع متر ونصف تمر رأسيا (**أميديه**) .
فى مقدمة المنصة سيدة غارقة لرأسها تحمل شمسية (**الأيام السعيدة**) .
بجوار إحدى الموائد وعاءان للقمامة يطل منهما رأسان بين حين وآخر (**نهاية اللعبة**) .
يتم الإعلان عن عناصر الديفيليه قبيل ظهور كل عنصر . تصفيق حاد وصيحات إعجاب شديدة .
بعد فترة ، يتقدم أحدهم من السيدة الغارقة فى مقدمة المنصة ويشك ثدييها (**بالونتان**) بدبوس فتطير البالونتان فى الهواء مع صوت انفجار مبالغ فيه –يقابل ذلك بالهتاف والصراخ .
يتقدم أحدهم من إحدى اللوحات ويطعنها فيمزقها بين تصفيق وهتاف الجمهور –يظل الخنجر معلقا باللوحة وعليه كلمة " أعماق " .
يتقدم آخر من لوحة أخرى ويشعلها ثم نقرأ عليها كلمة " رماد "
يتقدم ثالث من لوحة ثالثة ويلقى بها أرضا ويدوسها بقدميه ثم نقرأ كلمة "تدمير " بين صياح وهتاف الجمهور .
يتكرر مرور عناصر الديفيليه بين صياح وهتاف الجماهير .
(من الممكن أن ينقسم الجمهور أمام كل عنصر من عناصر الديفيليه إلى قسمين يختلفان فى الرأى ويتبادلان السباب والشتائم فى شكل عواء ونباح وصياح ونقنقة) .

(فى النهاية يتقدم أحدهم حاملا مكنسة ضخمة ويلقى بها على الحاضرين الذين ينهضون ويدورون فى المكان صائحين . يمكن أن يحدث تشابك بالأيدى وقذف أكواب وملاكمة ومصارعة ، حتى ينهار الجميع ويسقطون صرعى بين الموائد والكراسى المحطمة ، يمكن أن تتدخل الشرطة بخراطيم المياه).

إظلام

(تامر –السادن –فى مدخل جمعية شهود يهوه – المكان يوحى بالرهبة – تامر يتردد فى الدخول حينما يفاجأ بالسادن كأنه فى انتظاره)

السادن : تأخرت يا تامر !
تامر : (**يفاجأ بأن السادن يعرفه**) نعم ؟
السادن: تأخرت فى الحضور .
تامر : أنت تعرفنى ؟
السادن : يعنى ...
تامر : هذه جمعية ... (**يتردد فى نطق اسم الجمعية**)
السادن : شهود يهوه .
تامر : نعم ، شهود يهوه .
السادن : ...
تامر : هل كنت تعرف أننى سأحضر إليكم ؟
السادن : لقد تأخرت كثيرا .
تامر : أنا حضرت أمس ، ولكن ...
السادن : أمس السبت عطلتنا الأسبوعية .
تامر : لم يخبرنى أحمد .
السادن : ميدو ، البروفيسور ميدو .
تامر : نعم البروفيسور ميدو .
السادن : أنت أيضا سنعطيك اسما آخر . ولكن ليس الآن .
تامر : كأننى رأيتك قبل ذلك . ولكن أين ؟ ... أين ...
السادن : فى متحف الفن الحديث .
تامر : نعم ، بالضبط .
السادن : ولكنه أخى ، فهو يشبهنى .
تامر : حتى الصوت .
السادن : غدا سيتغير شكلك أنت أيضا وصوتك حينما تصبح منا .
تامر : وما المطلوب منى بالضبط ؟
السادن : لا شىء بالتحديد ، ولكن مجرد أن تكون معنا .
تامر : يعنى شهادات ، صور ، رسوم ؟
السادن : لا . لا . نحن نعطى ، لا نأخذ . ثم إنك قدمت كل المطلوب .
تامر : أنا لم أقدم شيئا .
السادن : ألم تخرج ؟
تامر : ماذا ؟
السادن : ألم تخرج من بلدك ومن أسرتك ومن نفسك ؟
تامر : فعلا ، فعلا .
السادن : هذا هو المطلوب . ومعنا هنا ستتعود على الممارسة بالتدريب .
تامر : أنا مارست رياضات كثيرة فى نادى النصر وتدربت ...
السادن : لا . لا . هنا تمارس الخروج وتتدرب عليه .
تامر : آه . الخروج . نعم . نعم .
السادن : هنا نمارس رياضة روحية .
تامر : فعلا ، أنا حينما دخلت هنا اعتقدت أننى فى مسجد أو فى كنيسة ... يعنى مكان للعبادة . للرياضة الروحية .
السادن : الرياضة الروحية عندنا من نوع جديد ، نوع حديث .
تامر : كالفن الحديث .
السادن : نعم كالفن الحديث .
تامر : ليست صلاة وصوم ولا ...
السادن : لا . لا . المفروض أنك خرجت من هذا كله .
تامر : آه ! صحيح !
السادن : ليس عندنا صلاة ولا صوم ولا أى تكاليف من التكاليف المعروفة فى الأديان القديمة ... نحن هنا نؤسس لدين جديد .
تامر : دين حديث . كالفن الحديث .
السادن : بالضبط . دين يخرج على جميع الأديان القديمة المتخلفة ، التى كان السبب المباشر فى المشكلات والصراعات التى تعانى منها البشرية .
تامر : يعنى حرية .
السادن : كما فى الفن الحديث .
تامر : والرسل والملائكة والكتب المقدسة ...
السادن : تخلف !
تامر : والحياة الأخرى ، والحساب والجزاء والعقاب ...
السادن : لا ! لا ! لا ! ارم وراء ظهرك .
تامر : شد السيفون .
السادن : (**مقهقها**) بالضبط . كيف تكون من أنصار الفن الحديث وتؤمن بهذه ... وبهذه ...
تامر : التقاليد البالية ...
السادن : (**مقهقها**) بالضبط .
تامر : والجنة والنار و ...
السادن : الجنة والنار فى هذه الحياة . فالنار خارج هذا المكان . أما الجنة فبالداخل/عندنا .
تامر : عندكم هنا ؟
السادن : سترى بالداخل ما لا عين رأيت ولا أذن سمعت .
تامر : فى الدنيا .؟
السادن : نعم ، هنا ، عندنا بالداخل .
تامر : معقول ؟
السادن : سترى بعينيك .
تامر : (**بشىء من الأسف**) لكن ما الفائدة ؟ أنا سأدخل الجيش بعد شهرين .
السادن : لن تدخل الجيش .
تامر : ماذا تقول ؟
السادن : ما سمعت .
تامر : معقول ؟
السادن : عندنا كل شىء معقول . ألم أقل لك ؟
تامر : كيف وقد تسلمت طلب الاستدعاء للتجنيد ؟
السادن : عندنا ألف وسيلة . ولنا أخوة فى كل مكان
تامر : يعنى لن أدخل الجيش ؟
السادن : نحن نخرج من كل شىء . هل نسيت ؟
تامر : آه ، الخروج .
السادن : يعنى عدم الانتماء لأى وطن ولأى حاكم ولأى علم .
تامر : ولا ضرائب ؟
السادن : ألم أقل لك . نحن نعطى ولا نأخذ .
تامر : لا جيش ولا ضرائب ؟
السادن : شىء طبيعى . نحن جمعية خيرية . جمعية سلام . جمعية حب ...
تامر : وعندكم حب أيضا ؟ (**يشير بيديه لجسد المرأة**)
السادن : هذا أكثر شىء عندنا .
تامر : يعنى كواعب أترابا ؟
السادن : وكأسا دهاقا .
تامر : معقول ؟
السادن : الجنة ، يا أستاذ الجنة .
تامر : والمياه العكرة والشاى المغشوش ...
السادن : لا . لا . انس كل هذا .
تامر : شد السيفون !
(يقهقهان –ثم تامر يهم بالدخول)
تامر : إذن ، دعنى أدخل .
السادن : سيحدث . ولكن صبرا .
(منذ هذه العبارة وحتى نهاية المشهد يسمع من آن لآخر ضحكات نسائية آتية من الداخل ، كما ترى بعض النساء وهن سائرات عاريات الأكتاف . يمكن أن يتم ذلك عن طريق بعض الخيالات أو السينما)
تامر : دعنى أدخل .
السادن : يعنى أنت موافق ؟
تامر : إلا موافق ! بالعشرة . (**يأتى حركة من يبصم بأصابعه العشرة**)
السادن : لا . بواحدة فقط .
تامر : بالعشرة .
السادن : لا . لا . واحدة تكفى .
تامر : كما تريد .
السادن : إبهامك اليمنى .
تامر : ماذا ؟
السادن : بصمة إبهامك اليمنى نأخذها منك ضمانا لالتزامك بالعهد .
تامر : التزامى بأن أعيش فى الجنة ؟ موافق طبعا .
السادن : والبطاقة .
تامر : معى بطاقة شخصية .
السادن : نأخذها أيضا لكى نستخرج لك أخرى باسمك الجديد .
تامر : اسم الخروج .
السادن : الاسم الحديث .
تامر : الاسم الحديث . طبعا . طبعا ، ولكن بالمناسبة ، ماذا ستسموننى ؟
السادن : كل الذين يسكنون جنتنا اسمهم فاوست .
تامر : الرجال والنساء ؟ يعنى الجنسين ؟ كله فاوست ؟
السادن : وعندنا جنس ثالث . معدل أو موحد .
تامر : فاوست أيضا ؟
السادن : كله فاوست .
تامر : فكيف تفرقون بينهم ، إذا كان كلهم فاوست ؟
السادن : بالرقم . يعنى أنت ستكون فاوست رقم 330، 25 .
تامر : أوكى ! هذه بطاقتى القديمة (**يخرج البطاقة**) بطاقة المتخلفين . وأين أبصم لك ؟
السادن : (**يأخذ البطاقة**) البصمة سيأخذونها منك فى متحف الفن الحديث . أنت تعرفه طبعا ؟
تامر : طبعا ! طبعا !
السادن : وهناك أيضا تتسلم البطاقة الحديثة .
تامر : ليس من هنا ؟
السادن : لا . من هناك .
تامر : ولكن كيف أسير هكذا فى المدينة بدون بطاقة؟
السادن : (**يقدم له طاقية مثل طاقية داود**) لا تقلق ! ضع هذه على رأسك ولن يتعرض لك أحد .

• ثم تضيف «ولهذا لم أبغ كتابة مسرحية تنتمى للمذهب الطبيعى ثانية».

لغز شكسبير..

حوار مع فرانك جونتر

يواصل «براند نواك» حواره مع «فرانك جونتر» صاحب أحدث ترجمة لأعمال «شكسبير» إلى اللغة الألمانية، وهذا هو الجزء الثانى من نص هذا الحوار الذى نشرته مجلة المسرح الألمانية فى شهر أبريل الماضى.

• لماذا يظل هناك دائماً ذلك الادعاء الملح العنيد بأن «شكسبير» كان شديد الحمق، ولذلك فإن «إيريل أوف أكسفورد» لابد وأن يكون هو المؤلف الحقيقى للمسرحيات؟

– نعم.. لماذا؟ هذا هو اللغز الحقيقى عن «شكسبير»، فعدد وفير من الكتب كان يتحدث حتى وقت قريب عن مكانة «الايريل» العظيمة كمؤلف وتحمل هذه الكتب نفس الأدلة الأزلية التى تحوى مخاطر ما يدخل فى دائرة الحدس والتفكه الذى لا فائدة من وراءه.

وتعود هذه التيمة للظهور من جديد كل عامين لتطرح على مائدة البحث وتصبح فى كل مرة واقعة صحفية ودائماً ما تحدث نوعاً لا يصدق من النشوة فى الصحف عندما يصدر كتاب جديد، ولكن لا يشار دائماً «لايريل أوف أكسفورد» فقد حدث منذ عامين دوى آخر عند اكتشاف نبيل جديد غير معروف إلى حد ما باعتباره مؤلف الأعمال المنسوبة لشكسبير، بل لقد أشير منذ أربع سنوات إلى إحدى النساء «دوقة برمبروك» بصورة نهائية على أنها هى مؤلفة تلك الأعمال.

وأعتقد أنه يوجد حتى الآن مائة وأربعة وسبعون شخصاً هم من قاموا بكتابة أعمال «شكسبير» منهم من هو غير معروف على الإطلاق، أو أناس من غير المعقول الاطمئنان إلى أن مثلهم يمكن أن يكون قد كتب مثل هذه الأعمال التى لا تصدق، وبذا يوجد شخص واحد فقط لا يمكن الوثوق بأنه قد فعلها وهو «شكسبير» نفسه!!

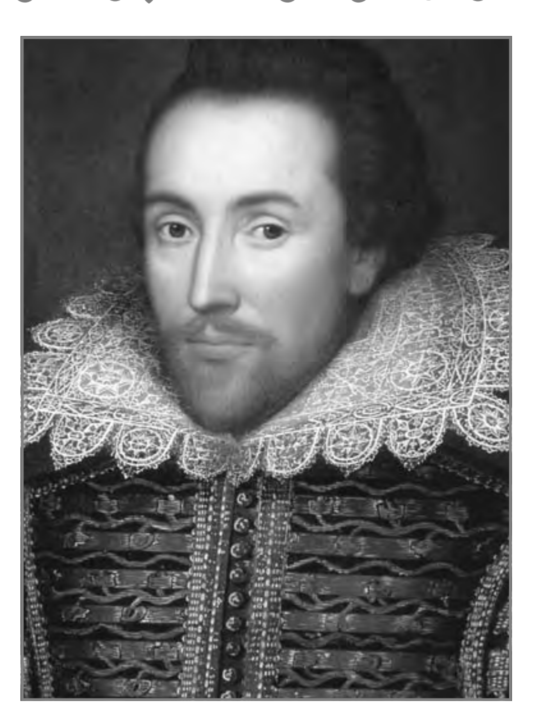
ولهذا فإنهم يقومون بعمل مسح للتاريخ الإنجليزى بحثاً عمن يكون قد قام بذلك سواء، إنها إذن دائرة جدل علمى مقلوب رأسا على عقب وينطوى على نوع من التفكه.

• إذاً هناك فى جانب من يؤيدون بشدة ذلك الرجل الآتى من «ستراتفورد»، وفى جانب آخر مجموعة من الدارسين يحاولون بجنون التقليل من شأنه، ما الذى حدا بهؤلاء وأولئك إلى فعل ذلك؟ وهل ما زال من الممكن تناول ذلك الموضوع بشكل جاد؟

– الأمر يشبه بطريقة ما موضوع هبوط الأمريكان على سطح القمر، فالمعروف أنهم لم يهبطوا عليه مطلقا، والصور التى نشرت عن رحلة الفضاء هذه تم فبركتها فى «هوليوود» وقد سكتت وكالة «ناسا» عن حقها فى معارضة هذه النظرية التآمرية، لأنه لا يوجد فى مواجهة المنظرين لذلك الموضوع أية إمكانية أو احتمال لدحض هذا التزييف أو التشويه.

وفى الأحوال العادية من الطبيعى للمرء أن يقول عندما تكون هناك خمس نظريات مختلفة تتعلق بنظرية ما، إن أكثر هذه النظريات ترجيحاً هى أبسطها، وأبسط النظريات فيما يتعلق بموضوعنا هو أن «شكسبير» قد كتب هذه المسرحيات، وهذا من جديد ليس عنوانا رئيسيا للموضوع.. تصور مثلاً أن يصدر «ملحق أدبى» بعنوان مثير «أعمال شكسبير قد كتبها «شكسبير» نفسه!» ليس فى الإمكان إذا خلق شىء من العدم.

وعن «شكسبير» لم يعد محور الاهتمام هو تلك الأعمال نفسها وإنما ذلك الغموض المثير الأخاذ المتعلق بعملية التأليف، وعما قريب سوف يقو «رولاند إمريش» مخجرنا بعمل «فيلم» يثبت فيه بأن «إيريل فون ساليسبرى!» هو الذى قام بكتابة أعمال «شكسبير».



شكسبير

أعمال شكسبير كتبها شكسبير نفسه





جونتر

• الموت النموذجى للمؤلف

• شكسبير الحقيقى عاش من أجل المسرح، كما أنه كان يمتلك مسرحاً وقام بتحقيق دوره ولكنه ظل غائباً بشخصه خلف هذه الأعمال.

– يوجد فى نظرية «أدب ما بعد الحداثة» منذ «رولان بارت» و«فوكو» مفهوم يتعلق بموت المؤلف.. لم يعد هناك مؤلف.. إنه فقط وسيط ثقافى، المؤلف لم يعد يعبأ به أحد.. وشكسبير يختفى حقيقة وبصفة كلية خلف نصوصه فهو بحق الكائن النموذجى غير المتواجد وفقاً لما طالب به كل من «فوكو» و«بارت» إنه لا وجود له.. ولا أعرف من كتب أعمالاً لا وجود فيها لشخص المؤلف مثل «شكسبير» ومسرحياته.. هناك تصور يبعث على «الإيهام» بأنها تتوالد من خلال بعضها البعض، ويبدو أن ما يدفعها للأمام ليس سوى تناقضات البنية.. إن شخصيات مسرحياته تبدو وكأنها تتصرف من تلقاء نفسها دون مؤلف.. دون إله يقوم بتحريكها، فالمرء يتم إيهامه بأن العالم الحقيقى يلوح بطريقة ما فى هذه النصوص التى لا تظهر وكأن هناك عقل موجه أبدع صنعها.. والحقيقة ليست كذلك.

ولكن ما يراه المرء من نظريات تآمرية فهو أمر غير مرغوب فيه.

والإنسان يريد على أى حال مؤلفا بشخصه، شخص يعرف عنه أيضاً وعلى سبيل المثال ما بينه وبين حماته من نزاع، فدائما ما يحدث هذا الخلط اللعين بينه أى بين المؤلف وبين ما يكتبه وتكوينه الفنى والأدبى وهنا يطرح السؤال الذى لا يبلى: هل يكتب المؤلف عن تجربة شخصية.. وإجابة هذا السؤال تبدو أكثر أهمية عند من يهتمون بما يختص بالسيرة الذاتية للمؤلف.

• لقد بدأت منذ ثلاثين عاماً فى ترجمة «شكسبير» ومنذ عشر سنوات أخرجت الكثير من العروض من واقع هذه الأعمال، والنصوص التى ترجمتها كانت فى العادة بتكليف من مسارح بعينها، وهى فى نفس الوقت أكثر النصوص عرضا على خشبة المسرح الألمانى، كيف حدث ذلك؟

– كانت البداية مجرد عمل اضطرارى كمجاملة وقد قمت بذلك متطوعا فعندما كنت مخرجاً بالمسرح قمت بترجمة عملين من أعمال «شكسبير» ترجمة حديثة، وقد رأت إحدى دور النشر نتيجة لذلك أننى يجب أن أقوم بترجمة باقى أعماله ووقتها قلت إن عدداً كبيراً من الشعراء الألمان قد برهنوا على أنهم لا يمكنهم ترجمة «شكسبير» فلماذا يجب علىّ أن أبرهن أننى أيضا لا أستطيع؟!

ولحسن حظى اجتزت الامتحان وقمت بالترجمة.

لقد نسيت كل ما تعلمته فى الجامعة، وقمت بتأميل النصوص على أنها ليست مجرد نصوص على الورق، وإنما فكرت فيها دائماً على أنها مكتوبة بصفة خاصة للعرض على المسرح كأحداث مسرحية: شخص يأتى من اليمين وآخر يأتى من اليسار ويتبادلان الحوار أو يحدث بينهما نزاع، كيف يمكن أن يؤثر ذلك على النص؟.. لقد ترجمت هذه الأعمال من منظور أنها منطوقة.. إنها لغة مسرحية تنتقل إلى حيز التنفيذ عن طريق التمثيل.

• لقد سبق أن قلت إن ترجمة «شكسبيرش دون تفسير ليست ممكنة على الإطلاق، هل يعنى ذلك أننا لم يعد يمكننا أن نفهمه الآن عند التعرض لقراءة نسخه الأصلية؟

– بالنسبة للإنجليز أنفسهم توجد ترجمات «لشكسبير» إلى اللغة الإنجليزية المعاصرة وإذا حدث تناول للنسخ الأصلية فإنهم لن يفهموها فى كثير من الحالات فهما جيداً جداً، لهذا السبب فإن الهوامش الشارحة تبدو فى الغالب أطول من نص المسرحية

• تستعد إدارة حلوان التعليمية ابتداء من أول ديسمبر لمسابقات الإلقاء ومسرحة المناهج على مستوى مدارس الإدارة وقد اختار توجيه التربية المسرحية قصص أحمس وعلى مبارك وشجرة الدر كأعمال تقدم مسرحياً بمسرحة المناهج.

كثير من العقبات تعترض ترجمة أعمال شكسبير إلى الألمانية

نفسه، وعلى سبيل المثال كلما اقتربت مسرحية من مسرحيات شكسبير من وقائع الحياة اليومية المجسدة فى زمنه، كلما قل فهم المرء لهذه المسرحيات أو يعتبرها عملاً يتسم بالبلاهة.. فالعالم ورؤيته كان منذ أربعمائة عام مختلف تماما عن عالم اليوم فبالنسبة لجمهور ذلك الزمن كانت الصور البلاغية والمقارنة بين النصوص مقنعة، أما بالنسبة لجمهور اليوم فإنه قد يقف أمامها كالأبله!

• ولكن هل تضيع خصوصية لغة «شكسبير» التى يعرفها المرء من خلال الترجمات الألمانية القديمة له لصالح لغة «الحياة اليومية».

– طبيعى أننا قد تعودنا على لغة خاصة «لشكسبير» تتمثل من خلال ترجمة «شليجل»، ولكن لابد للمرء أن يقوم بترجمتها إلى اللغة الألمانية مرة أخرى لشباب اليوم حتى يستوعبوها، وهذا أشبه بقدر ما بأعمال «شيلر» و«جوتة» التى تتسم بعلو المستوى، هذه الكتابة الرقاية تسود على امتداد النصوص المكتوبة.

ولكن لماذا تبدو أشياء كثيرة غريبة، وفى كثير من الأحيان غير مفهومة فى ترجمة «شليجل»؟ هذا يكمن على سبيل المثال فى شعر «شليجل» فصياغة الأفكار عند «شكسبير» التى تبدو رائعة بديعة، تبدو عند «شليجل» عادية جدا.

إن «شكسبير» يكتب جملا تعبيرية تكمن بطريقة طبيعية وحيوية فى بحور وأوزان الشعر وترجمتها شعراً إلى الألمانية يعترضها الكثير من العقبات التى تتعلق بتركيب وبناء الجملة، فيصيبها شىء من الالتواء فى حين أن الجملة الإنجليزية عادية مقتضبة، مباشرة.

ومن خلال الاضطرار إلى الترجمة الشعرية فى الوقت الذى تمت فيه الترجمات إلى الألمانية وبصرف النظر عن القاموس اللغوى والأسلوب فإن ذلك يعطى انطباعا بأن «شكسبير» يبدو منتميا لزمن بعيد.

ولكن «شكسبير ليس بعيداً عنا فلغته كانت مباشرة وقريبة لمنال العالم وبالرغم من ذلك فإنها ليست لغة «الحياة اليومية» لأنها كانت شديدة الثراء الفنى، هذا الثراء – والمباشرة – الموجود فى الأصل كانت مهمتى هذه المحافظة عليه فى ترجمة أعماله إلى «اللغة الألمانية»، كيف يمكن أن يحدث ذلك مع الشعر المرسل غير المقفى؟ كيف يمكن لوى عنق اللغة لتصبح كوميدية، وكيف يمكن أن يكون الشعر مباشراً؟

إن «الشعر الحر» مكروه عادة باعتباره نوعاً من الاعوجاج الذى لا لزوم له، ولكنى أحبه.

• سجل حافل ومتنوع

• أنت لم تترجم فقط ما هو مبهم من «العصر الإليزابيثى»، ولكنك حاولت قبل كل شىء الحفاظ على «القدرة اللغوية الفائقة» لذلك الشاعر فى ترجمة أعماله للغة الألمانية.

– خصوصية «شكسبير» تكمن فى أنه يتمتع بأسلوب يحوى سجلاً متنوعاً حافلاً بالبلاغة مثل ذلك الذى يجده المرء حقيقة فى أسلوب «جيمس جويس» إنه مزيج مما هو اجتماعى، أيديولوجى، عامى فلغته تدريبات تعبيرية أحاديث البلاط.. لغة رسمية تتدرج ما بين خطبة العرش والوعظ لتصل إلى التعبير عن حماقات الشارع لمن هم فى الخامسة عشرة!

إن لغة العالم الحقيقية بما فيها من نبرة صوت ولحن وإيقاع تجدها عند «شكسبير» مثل هذا التنوع فى الأصوات، هذا الكونشرتو من النغمات كان شغلى الشاغل هو أن أنقله.

ومن الطبيعى أن يبدو الأمر غريباً عندما يوجد فى مسرحية واحدة وفى نفس الوقت شعر عاطفى راق، وألفاظ خشنة داعرة على عكس ما تعود عليه المرء.. انظر إلى مسرحية «روميو وجولييت» على سبيل المثال والتى تعد مسرحية ذات طابع شعرى من البداية حتى النهاية ولكنها فى الحقيقة كوميديا شارعية!! قوية تسلمك إلى الكثير من الخلاعة أكثر مما فى أى مسرحية أخرى من مسرحياته وفى نفس الوقت يوجد بها شعر راق وهنا ننظر للأمر من جانبين.. ففى جانب الشعرً التقليدى البتراركى موضع السخرية والذى يصنف على أنه زائف والشعر الحقيقى المرسل المحلق فى فضاء اللغة من جانب آخر.. هذا التباين هو الذى يمكن أن يكون مثيراً للدهشة، وإعادة التقاط ذلك محال تقريبا ولكن محاولة ملء مساحة صدى ونغمة تلك الأصوات التى يمكن للمرء أن يسمعها هى على الأقل تدخل فى نطاق الحماس والاجتهاد.

• الآن وبأمانة، ألم يخالجك مطلقا أثناء عملك بالترجمة، أن ما تقوم به ربما كان شيئاً آخر مختلفاً تماماً؟

• القصة الحقيقية

– أخ، أتعرف لقد ابتكرت فى وقت ما نظرية خاصة بى وهى على النحو التالى إن «شكسبير» لم يكن شكسبير.. من كان إذا؟!

الحقيقة أن الملكة «إليزابيث» هى من قامت بتأليف مسرحيات «شكسبير» وهناك أيضا من توصل إلى هذه النظرية قبلى ولكن نظريتى تتجاوز كل ذلك بكثير فالملكة لم تكن هى الملكة إليزابيث! فإليزابيث الحقيقية تم قتلها بواسطة أختها «مارى الدموية» وعندما حان أجل مارى لم يكن هناك من يخلفها من عائلة «تيودور»، لذا فقد تم الاستعانة بأحد الممثلين من أحد مسارح لندن الذين كانوا يقومون بأداء أدوار النساء كى يقوم بتجسيد شخصية الملكة الشابة إليزابيث!! وهذا الفتى للصدفة البحتة كان اسمه «وليام شكسبير» وقد قام بالتنكر فى زى الملكة «إليزابيث» إذن شكسبير كان هو إليزابيث!

وهكذا تكتمل أبعاد وأركان هذا اللغز (لغز لعبة البازل) لتكتمل الصورة والأدلة على ذلك واضحة:

• لماذا تركت الملكة ثلاثة آلاف باروكة؟

• لماذا كانت تمثل دائما أنها ملكة عذراء لا يمكن الاقتراب منها، وعلى أنها «جلوريا» ملكة القمر، أو كصورة كاثوليكية إنجيلية عفيفة مجردة لمريم العذراء؟

• لماذا كانت ترتدى أزياء مصطنعة مشوهة تغطى كل جسدها؟

• لماذا كانت تغضب بجنون عندما كانت نساء الحاشية اللاتى كان يجب أن يكن مثالا للتقوى يتورطن فى مغامرات غرامية مع أحد من اللوردات الذئاب!!.. هذا لأن الملكة الشابة نفسها لم يكن بإمكانها الاقتراب من النساء.. لقد كان شكسبير أسير دور المرأة والملكة.. وقد قام بتأليف تلك المسرحيات ليحرر روحه بطريقة درامية.

– كيف كانت هذه المسرحيات؟ لقد كانت جميعها مسرحيات هروبية.. لقد كانت الشخصيات تهرب من حياة البلاط الخانقة إلى غابات الأردن المثالية، وفى مشاهد طوباوية كان هذا الشاب الوحيد يكتب وهو يريد أن يخرج بفكره من عالم البلاط الردئ ليجد لنفسه عوالم أخرى.

• لماذا كانت فرقة «شكسبير تقدم – غالباً – معظم عروضها فى البلاط وأمام الملكة؟

– لأن الكاتب «إليزابيث»! كان يريد مشاهدة مسرحياته.. تلك المسرحيات التى ادعى ذلك الصنيعة الأمى من ستراتفورد أنه مؤلفها!

ولماذا يزداد موضوع تأليف شكسبير أهمية إلى جانب موضوع الجنوسة ويكتسب مظهراً سياسياً قوياً وهاماً؟

– لماذا لم تتزوج «إليزابيث» مطلقاً.. إنها لم تستطع ذلك لأنها كانت رجلاً، وهذا من أكثر أسرار دولة إنجلترا الذى تمت المحافظة عليه.. لقد كان الفاتيكان فقط على علم بذلك.

ملكة إنجلترا الشهيرة إذاً «إليزاس – بير» (شيكس بث) كانت ممثلاً من الجنس الآخر منتميا لفرقة مسرحية متنقلة ولا يمكن لأحد أن يتخيل مدى عاقبة إفشاء مثل هذا السر!

إن التاريخ الكامل لأوربا منذ سنة 1558 لابد وأن يتم تعديل كتابته.. ولهذا السبب هس!! ولا كلمة مما ذكرت تنشر لجمهرة الناس.. وهذه هى القصة الحقيقية لأصل نشوء مسرحيات شكسبير.. والآن برهن لى أن ذلك ليس صحيحاً!!

هكذا ينهى «فرانك جونتر» شطحات خياله ومزاعمه بعد أن صال وجال فى المسألة الشكسبيرية وذلك ليس بمستغرب على الكتاب الألمان وشبيه بهذا ذلك المقلب الصحفى الذى وقع فى نهاية شهر يوليو الماضى عندما وقعت العديد من وكالات الأنباء وبعض الصحف وبعض المواقع الإلكترونية فى خطأ فادح عندما نشرت خبر اعتناق الكاتب الألمانى اليهودى المعادى للإسلام «هنريك برودر» للإسلام نقلا عن إحدى الصحف الألمانية ولم تنتبه تلك الصحف والمواقع أن المقال الذى نشره هو نوع من الهجاء، نشرته صحيفة «دى فيلت» (العالم) على موقعها على الإنترنت.. وقد ذكر الخبر أن «برودر» أعلن إسلامه قائلا «لقد أسلمت.. لقد أدركت الحقيقة ولم تكن تلك الحقيقة سوى توجيه انتقادات للإسلام!» (انظر جريدة الأهرام 30 يوليو سنة 2010 ص 3).

شكسبير يمتلك أسلوباً متنوعاً حافلاً بالبلاغة

ترجمة وتقديم:
د. محمد شيحة



• فرقة النيل للآلات الشعبية تعود لتواصل تقديم فقراتها الفنية من روائع الإنشاد الدينى كل يوم أحد فى تمام السابعة مساءاً بيت السحيمى التابع لصندوق التنمية الثقافية، بجانب التواشيح والأغانى الصوفية تقدم الفرقة فقرات أخرى مثل الذكر والتنورة والشمعدان والتحطيب.. الفرقة يشرف عليها عبد الرحمن الشافعى.

• تكتب دوريس ليسنج كملاحظات إخراجية لمسرحيتها «اللعب مع النمر» فتقول «عندما كتبت اللعب مع النمر فى عام 1958 أوقعت نفسى فى مشكلة فنية».

جيانينا كاربوناريو فى حوار خاص :

يجب أن نخاطر وعلينا أن نقع فى أخطاء كثيرة قدر ما نستطيع



سعت بقوة للتغيير وآمنت بقدرتها على إحداث الفارق



جانينا

التوتر بين الواقع والخيال هو الملهم لى





• يستعد المخرج أحمد الخطيب لتقديم العرض المسرحى "صوت من العالم الآخر" تأليف أحمد المهدى وذلك لفرقة همسات جنونية المسرحية الحرة لدخول فعاليات مشاهدات مهرجان المركز الفرنسى.

بدأت بنفسها .. وابتعدت عن الأصوات اليائسة والمحبطة .. وسعت بقوة للتغيير .. وآمنت بقدرتها على إحداث الفارق بتمسكها بفكرها المتطور وانغماسها فى أعماق شعبها .. ولم تستسلم لكونها واحدة من أبناء الشرق المتخلف .. وساهمت مع أصدقائها فى تأسيس منبر أصبح من أهم منابر المسرح فى العالم .. حيث وجدت فى أبى الفنون وساحاته الفرصة لمنح الشعب الرومانى القدرة على مناقشة مشاكله بدقة وصدق ...

لدى هذه الفتاة الشابة قوة وثقة مفرطة .. جعلها الخيار الأمثل لقيادة أمم .. فبدأ يلتف حولها من يشاركونها الفكر والرؤى فى إحداث تغيرات كبيرة تبدأ ببحث مشاكلهم التى اعتاد الملوك والحكام والمسئولون غض أبصارهم وصم آذانهم عنها ودفن رؤوسهم فى الرمال .. ورويدا زادت الجموع من حولها حتى باتت ملكة متوجة فى أوروبا الشرقية كاملة .. وكأن فى يدها وعقلها وقلبها سحرا قويا .. ولهذا أطلقت عليها الصحافة الغربية الساحرة الصغيرة ...

إننا نتحدث عن قائدة الدراما المسرحية الحديثة فى رومانيا وأوروبا الشرقية الكاتبة والمخرجة " جيانينا كاربوناريو " .. والتى تعدت بطموحها حدود بلادها .. واستطاعت بسرعة شديدة أن تبرز ما لديها من قوة وموهبة .. وأن تسهم فى إعادة الهيبة للفن المسرحى .. وأنه ليس وسيلة للتسلية بقدر ما هو مؤسسة سياسية واقتصادية واجتماعية وإنسانية هامة .. ولهذا كان الحوار الذى أجرته رابطة نقاد المسرح الدولية ومجلة الفنون الدولية من أهم الحوارات البناءة هذا العام فى عالمى المسرح والثقافة ...

بعد دراستها المسرحية التى امتدت لثلاث سنوات بالجامعة الوطنية للفنون المسرحية والسينمائية بداية من عام 1999.. بدأت جيانينا حملتها لتغيير طبيعة الدراما اليونانية مبدئيا .. وقد انضمت لثلاثة من أصدقائها ودفعتها فى الجامعة .. وأسست مسابقة مسرحية ودرامية أصبحت بعد ذلك من أهم المنابر لكتاب المسرح الجدد .. وهذه المجموعة أطلق عليها " دراماكيوم " .. بغرض تقديم وجوه جديدة وواعدة للمسرح الرومانى ...

ولم تعد دراماكيوم مجرد مجموعة تقود مسابقة .. ولكنها أصبحت منظمة .. تقود أمما .. وقائدتها كاربوناريو .. ولم يعد غرض دراماكيوم هو التشجيع على تقديم دراما جديدة .. ولكنها اهتمت أيضا بتقديم ترجمات جديدة لأعمال متميزة لم تلتفت لها المسارح لكونها كتبت بلغات أوروبية أقل انتشارا .. خاصة وأن هذه الأعمال تحمل مشاكل وهموم شعوب هذه البلاد والتى تستحق التوقف عندها ...

كانت أول مسرحية لجيانينا بعنوان " أوقفوا الحركة " عام

● كانت دوريس ليسنج تضع ملاحظات كثيرة فى بداية مسرحياتها تسميها بالملاحظات الإخراجية وهى ليست ذات دلالة على شىء إلا لاهتمامها بعملية الإخراج لأعمالها.



2003 والتى نجحت عالميا واكتسبت معها شهرة واسعة واعتبرها النقاد صوت الجيل الجديد لكتاب المسرح .. والتى عرضت للمرة الثانية فى ركن خاص ومميز ورئيسى فى البينالى الشهير السنوى بألمانيا عام 2004بدعوة خاصة من رئاسة مراكز الثقافة الألمانية وإدارة معهد جوتا .. بعدها تلقى العرض آلاف الدعوات .. وشاهده الجمهور بالفعل فى باريس وبرلين ودبلن ونيويورك واسطنبول وفيينا ونيس ولايبتسج الألمانية ...

أما مسرحيتها الثانية " كباب " فبدأت عروضها دوليا والتى قدمت بالمسرح الملكى العريق بلندن .. ودارت حول مهاجرة رومانية إلى دبلن .. تنحدر آمالها وطموحاتها .. وحلمها كفنانة ونحاتة تنتمى للمدرسة الرومانية العريقة للفنون .. ويخلص مستقبلها بالعمل فى محل كباب بالعاصمة الأيرلندية .. وهى ترصد الهجرة واليأس والتخلى عن الأمل فى حياة أفضل .. وتلك واحدة من كوارث العالم الشرقى .. وفى هذا كتب مايكل بيلينجتون فى الجارديان :

" بعد إنسانى وآخر فنى .. وعصا سحرية تمسك بها مؤلفة ومخرجة المسرحية لتجمع بين البعدين .. وموضوع خطير عن قتل الأمل والطموح فى نفس الشباب .. وهو ما يحولهما إما لآلات لا إحساس لها ولا طموح أو قنابل موقوتة تمثل خطرا على من حولهما .. وقد ركزت المسرحية على الجانب السلبى الأول وهو الأكثر شيوعا وهو ما يدل على الوعى الكامل والواضح لمهمة الشرق الأوروبى " ...

بعد التغيرات الواسعة التى حلت بمنظومة المسرح الرومانى عام 2005 قدمت " كباب " برومانيا وأصبحت من أهم المسرحيات الرومانية بعروضها الداخلية والخارجية .. واهتم بها المسرحيين حول العالم من اليابان إلى انجلترا ومن الدنمارك إلى اليونان.. وكانت مدخل هام ليعرف العالم تجربة جيانينا من أجل التغيير والسعى لمستقبل أفضل يكون لجميع أفراد الشعوب دور فيه .. وكأننا نستعيد من جديد مسارح الشارع والفقير لجروتوفسكى وشركائه ...

منحتها رابطة نقاد المسرح الرومانى الجائزة الذهبية لتكون أصغر من ينال هذه الجائزة وعمرها 33عاما .. واختيرت واحدة من أهم عشر شخصيات رومانية فى الألفية الجديدة .. وأعيد تقديم عرض كباب فى المسرح الغربى بلندن .. وحققاً حضوراً جماهيرياً كبيراً .. وقد حاورتها عضو رابطة النقاد الدولية الرومانية " إيوانا مولديفان " .. وهى باحثة فى النقد المسرحى وحاصلة على درجة الدكتوراه عام 2008 وكان عنوان رسالتها " مسرح المجتمع المفتوح " .. ولم تحتج إيوانا لمجهود كبير .. فكان السؤال الواحد بمثابة فتحة منجم تلقى بعده جيانينا الكثير من الكلام :

● فى بلدتك أو مدينتك .. هل هناك أى قضية رئيسية مثل التى تخص المشاكل الاجتماعية المعاصرة فشل الفنانين فى تقديمها أو أهملوا التصدى لها من خلال خشبة المسرح .. ولماذا ..؟.. هل بسبب الرقابة أم لعدم قدرتهم على رؤية المجتمع المحلى بالنسبة لنظيره العالمى ..؟...

– هذا هو السؤال الذى سألناه لأنفسنا عندما بدأنا مشروع دراماكيوم عام 2002والذى ركزنا فيه بشكل رئيسى على كتابة المسرحية الجديدة برؤية مجتمعية .. فنحن مجموعة من شباب الإخراج المسرحى الذين تخرجنا معا فى الجامعة الوطنية لفنون المسرح والسينما فى بوخارست .. وكنا محملين بأفكار تنصب جميعها نحو القضايا الرئيسية والهامة فى المجتمع الرومانى وأولوية تناولها خلال مراحل .. ولا تزال .. وكان أهم ما واجهنا فى البداية هو الاعتقاد السائد بأن هذه الدراما ليست مصدر إلهام بأعمال درامية جديدة .. وكذلك أن المسرح ليس المكان المناسب لمناقشة القضايا الاجتماعية وعلى العكس .. شعرنا فى هذه المرحلة أن هذا المكان الأمثل لمثل هذه المناقشات .. هو الأكثر مثالية لالتقاء الفنانين بالجماهير .. والتفكير معا فيما يحدث حولهم .. ووضح من خلال التوجهات المتزايدة اهتمام جيل الشباب من الكتاب المسرحيين والمخرجين الرومانيين بالرؤية الأكثر عمق على خشبة المسرح فى معالجة القضايا الرئيسية التى يواجهونها فى حياتهم اليومية ..

ومثال للمشكلات المعاصرة .. وما تناقشها الدراماكيوم فى مشروعها القادم عن وضع البلاد وخاصة منطقة " روزايا مونتانا " الواقعة بمنطقة جبال " ترانسلفانيا " التى ستصبح أكبر منجم للذهب فى أوروبا قريبا .. والتغيرات التى سيحدثها هذا فى المنطقة والبلاد وأوروبا بأكملها .. وخاصة البيئية على المدى الطويل .. واستعراض آراء من يعيشون هناك.

● ماذا إذا كانت هناك صعوبة فى التواصل مع المخرج ..؟.. وكيف تدركين ذلك مبكرا ..؟.. وهل سبق وأن اخرجتى لنفسك ..؟.. وهل جعل هذا الأمر أكثر سهولة ..؟...

– عادة ما أخرج مسرحياتى التى أقوم بكتابتها .. لذا أشعر بكثير من الحرية فى العمل الإبداعى .. ووجدت من هذه

جانينا تمتلك عصا سحرية تجمع بها بين البعدين الإنسانى



الخبرة أننى لا يجب أن أكون وفية للنص وملتزمة به بشكل تام .. وعلى العكس فإن وفائى يكون للعرض والموضوعات المختارة .. فالنص جزء من العملية .. ويمكن التغيير فيه أثناء البروفات مع الممثلين ومصممى المشاهد والرقصات والموسيقيين وأصحاب المهن والعناصر الأخرى بما يخدم الموضوع .. ونكرس وقتا هاما لعملية البحث وقراءة الوثائق التى تتعلق به وإجراء المقابلات .. وأجد هذا هاما بالنسبة لى ككاتبة أو مخرجة مسرحية على حد سواء .. ولهذا لا تختلف وجهة نظرى بشأن المواضيع فى كلتا الحالتين ...

● فى العملية الإبداعية الخاصة بك .. ما الذى يمتعك بصورة أقل ولماذا وكيف يمكن معالجة ذلك..؟...

– العمل كفنان مستقل وتكريس وقت كبير لمشروع جديد تتعامل فيه مع الشئون الإدارية من تنظيم وجمع تبرعات وكتابة تقارير وغيره .. فى أحيان كثيرة يكون هذا الأمر صعبا .. فهو يستهلك وقتا كبيرا .. أرى أنه ينبغى تكريسه للعمل الإبداعى فقط .. وهذا هو الجزء الذى استمتع به بدرجة أقل

التجربة المسرحية ربما تكون جيدة وجديدة أو سيئة وخطيرة



.. ولكن هذا ما يعنيه أن تكونى مستقلة حقا خلال العملية الإبداعية ...

والجزء الأكثر صعوبة عندما توشك البروفات على نهايتها فأنا أصر على تطوير عملى بعد ليلة الافتتاح وباستمرار .. وهو ما يفرض مهاما جديدة على فريق العمل .. والبناء من خلال اقتراحات جميع الأطراف .. واعتقادى أن العرض ينبغى أن يبقى على قيد الحياة من خلال التواصل .. فعملى لا ينتهى بعد أول لقاء بالجمهور .. ليس كمخرجة فحسب بل وكاتبة أيضا .. فاحتاج هناك إلى القتال مع بقية الأطراف لإصلاح أى شىء يطرأ .. ثم الانتقال بنفس القوة لمشروع آخر .. ولكن اعتقادى أيضا أن العرض هو مكان يلتقى فيه الناس وهذا اللقاء يجب أن يكون مختلفا فى كل مرة .. على اعتبار أننا نتغير ولو قليلا كل يوم ...

● " الماضى –الحاضر –المستقبل " أى منهما يشغلك أكثر ويثير اهتمامك ..؟...

– جميعها لها نفس القدر من الاهتمام .. ففى أحد عروضى .. والذى حمل عنوان " 20على " 20والذى أردت فيه مناقشة قضايا شباب بلادنا .. جمعت بين الماضى والحاضر والمستقبل .. ولكنى لا أهتم بإعادة بناء الأحداث بقدر اهتمامى بالشخصيات وأدق التفاصيل الخاصة بها .. وكيف تأثرت بالأحداث .. وأعنى هنا الأحداث الحقيقية وليست المزيفة مثل الحادى عشر من سبتمبر .. فهناك التمرد العمالى فى رومانيا والمجر وبعض الدول الأوروبية الأخرى قبل عشرين عاما وكيف تم مواجهته وتأثير ذلك على الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفوضى التى عمت .. وهناك كذلك ثورة عمال المناجم فى أوكرانيا وغيرهم ...

● على أية حال، عند معالجة مثل هذه المواضيع .. هل تتعاملون معها بالقفازات " القفازات تعنى دون لمس الواقع بدقة " ..؟...

– يجب الفصل بين معايشة الحدث عند وقوعه من جانب والإحساس به من جانب آخر .. فإدراك الأحداث والشعور بها بشكل أكثر عمقا يتطلب الابتعاد عنها لرؤيتها بشكل أفضل .. وأنا فى قلب الأحداث لا أستطيع أن أفهم جيدا ما يجرى ولا أدرك ولا أتيقن من الجانى ومن الضحية .. وربما ينصب اهتمامى على نفسى ويختلط على الأمر إن شعرت بالخطر ...

● ما هو العنصر المحرك للأداء الإبداعى فى عروضك من وجهة نظرك..؟...

– كنت دائما مهتمة بالتوتر المستمر بين الواقع والخيال .. ووجدت أن الخيال هو الملهم لى لرؤية الواقع .. ولهذا فأنا أبحث دائما عن الجوانب الخيالية فى العناصر المختلفة .. فالإضاءة تثير الخيال والديكور قد يثير الخيال .. والموسيقى قد تتلاعب بالأمور فتعطى رؤية خيالية متجددة .. ولهذا فأنا لا أتمسك بقالب .. بل أبحث عن الحركة الصامتة عبر الأدوات المختلفة التى أشعر أنى أسيطر عليها ولكنى لا أستغنى أيضا عن تلك الأدوات التى تتراقص تحت يدى .. وأيقن أننى لا أستطيع السيطرة عليها .. ولكنها فى النهاية تخلق عالما جديدا ومختلفا ...

● ما هى أهم مشاكل المسرح فى رومانيا بالنسبة لكى كفنانة ..؟...

– عدم وجود المال لمشاريع مستقلة وخاصة ندرة أماكن العمل .. وقلة المراكز الثقافية التى يمكن للفنانين الشباب العمل بها بشكل مستقل .. كما أن المسرح فى حاجة إلى قدر أكبر من الحرية ...

● ماذا يتبادر إلى ذهنك عند سماع كل من :

التجربة المسرحية ؟

– لا شىء يتبادر إلى ذهنى .. فهو تعبير غريب .. فالتجربة يمكن أن تعنى أى شىء .. ربما تكون جيدة وجديدة .. أو سيئة وخطرة ...

مسرحية مبتذلة ؟

– هى ما تقدمه المسارح الرومانية الوطنية وكل المسارح الوطنية فى العالم .. لأنها تقليدية وموجهة دائما نحو الماضى بدلا من أن تكون موجهة نحو الحاضر والمستقبل ...

● خلال مسيرتك المهنية .. هل تعرضت لأى كتابة نقدية عميقة وخاصة بالنسبة لك .. وهل تتذكرينها .. وما أهميتها بالنسبة لك ..؟...

– لا زلت أؤمن أن أهم علاماتى النقدية أنالها من أساتذتى بالجامعة إضافة إلى زملائى فى مجموعة دراماكيوم الذين أناقش معهم عملى وعملهم بصدق شديد .. وأتذكر ما قاله لنا أساتذتنا فى السنة الأولى لدراستنا بالجامعة " يجب أن نخاطر وعلينا أن نقع فى أخطاء كثيرة قدر ما نستطيع " .. حملت هذه العظة عند انتهائى من دراستى وبدأت عملى من خلالها ولا زلت ..

جمال المراغى

● قدم المركز الثقافى الملكى بالاردن مسرحية وحيدان فى الانتظار التى جاءت ثمرة تعاون بين الكاتب مهند صلاحات ، صاحب المجموعة القصصية التى حملت الاسم ذاته ، وبين المخرج محمد بنى هانى، الذى صهر نصوص صلاحات ، و مزجها بأدواته المسرحية.

• حصلت أيضا دوريس ليسنج على جوائز مهمة أخرى مثل جائزة لوس أنجلوس، تايمز للكتاب، وحصلت على لقب وصيفة شرف من الجمعية الملكية للآداب.

ميير هولد يتحدث حول فن المخرج

على المخرج ان يعمل بثقة أثناء التدريبات. بل من الأفضل ان يضل طريقه، ويجرؤ على ارتكاب الأخطاء، من أن يحبو نحو الحقيقة بعدم ثقة. فهو بإمكانه التراجع عن أخطائه دائما فى صباح اليوم التالى، لكن من المستحيل أن يستعيد المخرج غير الواثق من نفسه ثقة الممثلين به.

❖❖❖

اذا قلت اليوم للممثل (جيد!) هذا لايعنى أبدا، بأننى سأكون راضيا عنه، عندما يعيد الشئ نفسه بالضبط فى اليوم التالى.

❖❖❖

أشعر بالأسف لأنى لم أخرج " منزل القلوب المحطمة" لبرناردشو. فكّرت كثيرا بهذه المسرحية المتميزة، بإمكانى مع ممثلين جيدين أن أخرجها الآن فى غضون ثلاثة أسابيع، لماذا تبتسمون؟ الفترة قصيرة؟ ما كان ستانيسلافسكى فى شبابه ليندهش من ذلك. لقد أصبحنا كسالى، نسينا كيف يجب ان نعمل بكثافة، تحت ضغط... نعم، نعم، وانا كذلك...

❖❖❖

قبل" المفتش العام" أخرجت عشرين عملا كانت بمثابة سكيتشات(رسوم تخطيطية/ المترجم) لإخراجه.

❖❖❖

بإمكانك ان تدهش المتفرج كما تشاء فى المشهد الأول ولكن يجب أن يصدقَك تماما فى مشهد الختام.

❖❖❖

قال بيتهوفن بأنه بلغ الحرفية عندما توقف عن محاولة أن يضع فى سوناتا واحدة مضمونا يكفى لعشر سوناتات، إن كان هذا صحيحا فأنا مازلت بعيدا عن الحرفية.

❖❖❖

عندما كنت أخرج " غادة الكاميليا" كان حلمى بأن يطير الطيَار الذى شاهد العرض أسرع بعد العرض .

❖❖❖

عندما أقرأ مسرحية أحبها اكتب عنها تلقائيا ملاحظات ممتعة طوال الوقت.

❖❖❖

من أصعب الأمور أن تخرج مسرحيات رديئة وضحلة. بودى ان أدفع للمخرج ضعف المبلغ المألوف مقابل إخراجه مسرحيات رديئة. ولكن مقابل فرصة إخراج " هاملت" أو" المفتش العام" بودى ان أجعلهم يدفعون.

❖❖❖

من الخطأ أن تضع مسرح الأسلبة جنب المسرح الواقعى. صيغتنا هى المسرح الواقعى المؤسلب.

❖❖❖

قال زولا ان الكاتب يحتاج الى الجرأة. كذلك الأمر بالنسبة إلى المخرج.

❖❖❖

لا... أنا لا أحب أن أعمل حول الطاولة! لا احب ذلك، هذا كل ما فى الأمر! وقد سمعت أن ستانيسلافسكى أيضا تخلى عن ذلك.

❖❖❖

لربَما يحدث إتفاق ما بين المخرج والممثلين حول الطاولة، ليس اكثر من ذلك. لايمكنك ان تكون على المسرح واثقا من أحاسيس توصَلت إليها فى عملك حول الطاولة. مهما كان الأمر، عليك تقريبا فى معظم الأحوال ان تبدأ من جديد. وغالبا ما يبقى أمامك وقت قليل لهذا الأمر. ذلك أن الأمورالإدارية تأخذ معظم الوقت. وستبدو العروض مفعمة بالزيف الإيقاعى والنفسى و الجسدى . كل هذا بسبب عملك الطويل حول الطاولة ولأنك تشبثت بقوة بما توصلت إليه هناك. مع مخرجين من نمط ساخنوفسكى يقوم الممثلون عادة بخلق الدور مرتين، مرة حول المنضدة ومرة على المسرح. وهذان التفسيران للشخصية يتصادمان ويتعارضان مع البعض. نصيحتى للمخرجين الشباب: ابدأوا منذ البداية فى التدريب فى شروط قريبة من شروط العرض المستقبلى. وكان إخراجى ل"الحفلة التنكرية" سيفشل لو كنت وافقت على متطلبات المدير الإدارى التى كانت تحتَم علىَ البدء بالتدريب فى الردهات الصغيرة. كان ينبغى على ان أجعل الممثلين يعتادون منذ البداية على إيقاعات الافضية الفسيحة. ان أستاذا ذكيا مثل "يورييف" أدرك القصد تماما وعاضدنى فى ذلك.

❖❖❖

عندما تبدأ بقراءة مسرحية فلا تتوقف للاستراحة، ولكن إن كان ذلك لابد منه، فابدأ بقراءتها من الصفحة الأولى عندما تبدأ بقراءتها ثانية. لاحظ انك تقيَم المسرحية بصورة صحيحة فقط عندما تقرأها كاملة دفعة واحدة، فى جلسة واحدة.

❖❖❖

الميزانسين لا يعنى التشكيل الساكن للمجاميع، بل عملية نمو: تأثير الزمن على الفضاء. فإلى جانب عنصر البلاستيكا، هنالك ايضا عنصر الزمن الكامن فيه، أى الإيقاع والموسيقى.

❖❖❖

عندما تنظرون إلى جسر، كأنكم تشهدون أثار قفزة على الحديد، ذلك يعنى عملية وليس شيئا ساكنا، التوتر الحيوى الذى يعبَر عنه الجسرهو الشئ الجوهرى، وليست الزخارف التى تزين سياج الجسر. نفس الشئ ينطبق على الميزانسين تماما.

❖❖❖

سألجأ إلى نوع آخر من المقارنة، اقول ايضا إذا كان التمثيل لحنا فالميزانسين فى تلك الحالة هو الهارمونيا.

الكسندر غلادكوف

الترجمة عن الروسية

فاضل الجاف



ميير هولد

الكسندر غلادكوف

ناقد مسرحى روسى ودراماتورج فى مسرح مييرهولد بموسكو، من ابرز تلامذة مييرهولد وأقرب مساعديه فى الثلاثينات، قام بتسجيل أقوال واراء مييرهولد أثناء التدريبات المسرحية، وقد خصص لها جزءا خاصا من كتابه الموسوم " مييرهولد" فى جزأين، موسكو ، عام 1990.

مسرحية المفتش العام لنيكولاى غوغول اخرجها مييرهولد عام 1926 وهى من اهم اعماله الإخراجية

مسرحية غادة الكاميليا عن رواية رواية الكسندر دوماس، آخر أهم عمل إخراجى لمييرهولد، قدم على مسرح مييرهولد عام 1943، وقد تميزَ العرض بالدقة فى الإيقاع و الحركة.

فاسيلى غيريغوريفتش ساخنوفسكى 1886- 1945 مخرج وناقدومعلم مسرحى رووسى سوفيتى. بدأ حياته مخرجا فى مسرح كوميسارجيفسكى. دعى عام 1926 للعمل كمخرج فى مسرح موسكو الفنى وبقى يعمل هنالك بقية حياته.

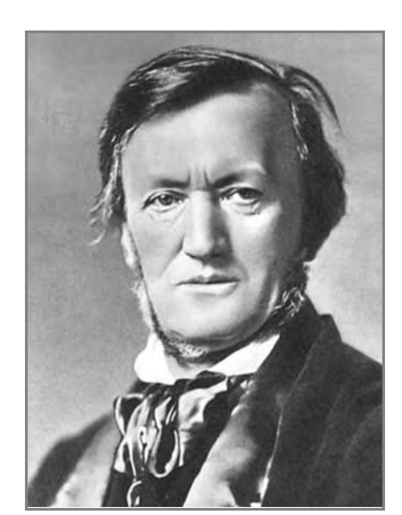
مسرحية " الحفلة التنكرية" للروائى الروسى ميخائيل يورفيتش ليرمونتوف 1841 -1814 أخرجها مييرهولد على مسرح الكسندرينسكى عام 1917 وصادف عرضها الإفتتاحى عشية إندلاع ثورة أكتوبر، وتعتبر الحفلة التنكرية اضخم عرض لمييرهولد وقد استمر عرضها حتى بعد إعدام مييرهولد رميا بالرصاص من قبل أجهزة ستالين القمعية عام 1940، الى عام 1943 حيث توقف العرض بسبب التلف الذى اصاب ديكور المسرحية جراء قصف الالمان لمدينة لينينغراد" بطرسبرج قديما وحاليا"

• يستعد المخرج بدر منير لتقديم العرض المسرحى الاستعراضى الغنائى "كليلة ودمنة" وذلك لمدارس القومية بالعجوزة ضمن الاحتفال بأعياد الطفولة على مستوى الجيزة.. العرض موسيقى وألحان أحمد رامز، ديكورات هناء لطفى، استعراضات هناء عبد الخالق، وبطولة هلا عاطف وحنان مصطفى ورجاء عطية وسهام محمد.

● حصلت أيضا على العديد من الجوائز المحلية والعالمية، وتوجت مشوارها المسرحى فى عام 2007 بحصولها على جائزة نوبل فى الأداب.

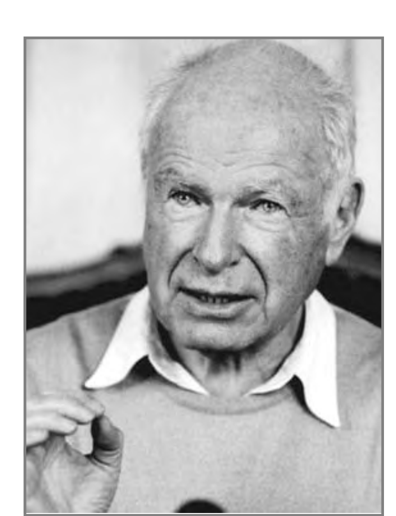
الحضور أمام الحائط الرابع فى مساحة السيطرة الآلية للكمبيوتر

2 2





ريتشارد فاجنر



بيتر بروك

وتوضح هذه الأمثلة الكيفية التى يمكن أن يتضمن بها الإنترنت المشروع المسرحى بمفهومه المعروف، ويتعامل مع دور المشاهدين، وأنه لا يجب أن يكون لدى المشاهدين حرية التصرف المطلقة.

ولقد أوجد «ستيوارت هاريس»، وهو أحد رواد مسرح الإنترنت، حلا للسيطرة على المشاهدين، عندما ابتكر «المحادثة بالتناوب عبر الإنترنت»، إذ تحكم فى ردود أفعال المشاهدين، واختار أماكن تقليدية للتغذية الاسترجاعية، وكان واعيا بحقيقة أنه لا يمكن للمتلقين التنبؤ بالعرض حتى وإن كانوا يألفون أصلوب «المحادثة بالتناوب عن طريق الإنترنت». كما حاول أن يجعل الحدث جذابا لمستخدمى هذا الأسلوب، ورغم ذلك لاحظ أن سلوك المشاهدين ينطوى على مخاطرة، فالذين يحضرون العرض، وقرأوا عن العرض فى وسائل الاتصال العادية، ربما لا يعرفون كيف يتصرفون فى هذا المكان، كما أن هناك من الناحية الآخر مخاطرة فى أن يتصرف هؤلاء المشاهدون بطريقة تدميرية.

ولم يحاول «هاريس» أن يمنع هذا السلوك السلبى، بل سمح بهذه المخاطرة فى بناء فكرة العرض المسرحى فى هذه البيئة، وكتب بعض السطور المشابهة للغة المستخدمة فى هذا النوع داخل النص المسرحى، واهتم أيضا بتعليم بعض المشاهدين كيفية التصرف والتفاعل مع العرض فى لحظات معينة، وقد استخدمت هذه الفكرة باعتبارها ارشادات بارعة لضمان تفاعل المشاهدين والاستجابة الضرورية للعرض المسرحى.

وهناك مثال آخر لعرض مسرحى أقيم فى بيئة لقاء على الهواء، بأسلوب «حجم الموضوع الموجه لعدد كبير من المستخدمين oriented multi user dimension opject»، وهو عرض «إغراء الإنترنت»، وهى مسرحية تفاعلية كتبها وأخرجها «ستيفن شرام وقد عرض فى «جمعية المسرح فى التعليم العالى»، وأوضح فيه كيفية استبعاد الفاصل بين الممثل والمتلقى. وقد نجح «شرام» فى جعل المشاهدين الذين حضروا لمشاهدة أداء شقيقته بعد بداية العرض، أنهم لم يفقدوا منه شيئا، إذ ابتكر «شرام» غرفة مجاورة ومكاناً يسمح للمشاهدين بإمكانية التفاعل مع الممثل والمتلقى، وبدا له أن بعض المشاهدين استمتعوا بهذا الدور الفعال، فى حين بدا البعض الآخر تائهين لا يعرفون ما يشاهدون وأحسوا بعدم الارتياح لهذا الدور.

المشاهد لمسرح الإنترنت يجب ألا يكون لديه حرية التصرف المطلقة

ويمكن أن يكون تقديم إطار عام، أو ارشادات فاعلة مفيداً، لكى تساعد المتلقى على الدخول فى العرض، وخصوصا عندما لا يعتاد المتلقين المشاركين على الوسيط، ويمكن أن يكون جزءا من العرض نفسه، ذلك أن هدف تقديم ارشادات عامة مشابه لبرنامج العرض المطبوع فى العروض المسرحية الفعلية، فمثلا العروض المسرحية التى تستخدم الأدوات متعددة الوسائط والإنترنت تختلف عن عروض المسرح المرتكزة على نص درامى. فقد أوضحت العروض الإبداعية الحديثة كيفية تقديم العرض المسرحى للمشاهدين فى جميع أنحاء العالم مع نقل المعلومات السمعية والبصرية، إذ يستطيع المشاهدون متابعة العرض بشكل متزامن فى أى مكان عن طريق شاشات الإنترنت، وعندما نتحدث عن عروض الإنترنت، فإن كلمة «تفاعلى interactive» لابد أن تتضمن ليس فقط أقصى استفادة ممكنه لمضمون المسرحية من جانب المشاهدين، بل أيضا وعى المؤدى بحضور المشاهدين واستجابته.

ويبدو أن استبعاد المشاهدين عند استخدام الأدوات متعددة الوسائط هو نتيجة الخوف أن تزعج استجابتهم تدفق العروض، وهذا أمر مفهوم لأن التغذية الاسترجاعية يمكن أن تخرج عن السيطرة عندما يستخدم المشاهدون كاميرا الفيدية أو الميكرفون لنقل حركاتهم وضوضائهم، إذ يسهل معالجة الأصوات والصور فى قاعات العرض الفعلية، ولكن تسليما بالوضع الحالى لعرض موجات الإنترنت، فإن هذا قد يزيد الحمل على الخطوط ويؤثر فى إقصاء بعض المشاهدين، وهذا بالإضافة إلى أن كثيراً منهم لا تتوافر لهم المعدات اللازمة لتقديم رد الفعل الملائم، فيقل عدد المشاهدين.

والسبب فى هذا هو أن المتخصصين فى المسرح لم يعتادوا أن يكونوا ضمن أعضاء المشاهدين أمام شاشة الكمبيوتر، لأن الكيفية التى ينفعل بها «المشاهد العملى qu-dience virtual» تبدو غامضة، إذ من السهل تعريف دور المشاهد فى النصوص المسرحية العادية، ولكن هذا النوع من الجمهور جديد وغير معروف، مثل نوع الجمهور الذى نشأ إبان الثورة الروسية 1917، والذى قال عنه «ستانسلافسكى» فى كتابه «حياتى فى الفن»: «كنا مضطرين أن نعلم هذا المتلقى الجديد كيف يجلس بهدوء، ولا يتكلم ولا يدخن»، وأن يأتى إلى المسرح فى الموعد الملائم».

وبالمقارنة لمعاصريه، لم يعرف «ستانسلافسكى» كيف يتعامل مع الجمهور الذيت تصرف بطريقة بدت له غير مألوفة، إذ لم يسبق أن رأى جمهورا يتصرف بلا مبالاة فى مسرحه، وكان الحل المثالى هو أن يعامل هذا الجمهور بطريقة طفولية، فالجمهور بشكل عام معتاد على قواعد السلوك والالتزام بتقاليد الفرجة داخل قاعة المسرح.

وهناك قواعد أساسية تنظم مشاركة الجمهور عبر خطوط الإنترنت لابد من توضيحها، وهذه القواعد تسمى «آداب سلوك الإنترنت، netiquette وهى أفكار مماثلة لآداب السلوك المعروفة، وكما سبق أن ذكرنا، من السهل أن تثير غضب شخص، أو تنتقد عملا إبداعيا، أو عرضا مسرحيا أثناء استخدام الإنترنت، ولذلك فإن هذه الصورة تحتاج إلى المزيد من العناية. وليس من السهل أن تمنع سلوكاً عدائياً أيضا. فمطلب التسامح مع ما يفعله الآخرون وأن تدعم الأعمال الرائدة فى هذا الوسيط الجديد لا يبدو أمرا جديدا على المجتمع، فهذه القواعد تحتاج إلى الضبط، وأن تكون متضمنة داخل المفهوم وفى صلب تقديم العرض للمتلقى الجديد.

وفى حالة الذين يحضرون عرضا مسرحيا فى قاعة للإنترنت هناك قواعد أخرى لابد من استخدامها لأهميتها، فأدوار البشر التى تجسد الممثل والمتلقى تحتاج إلى الكثير من التعديل مع كل عرض، ويتم ذلك اعتماداً على البرامج المستخدمة وقصد العرض ومفهومه.

وتؤكد العلاقة التزامنية بين الممثل والمتلقى وحدة الزمان والمكان، وتتأسس هذه الصلة فى المسرح الحقيقى من خلال قاعة العرض التى تجمع بينهما فى نفس المكان وتقدم إمكانية الاتصال، ويمكن تنفيذ هذه المهمة أيضا عبر خطوط الإنترنت التى تجمع بين الممثل والمتلقى فى مكان افتراضى فى نفس الوقت، وفى كل الحالين، فإن المتلقى قادر على مشاهدة أداء الممثل فى نفس الوقت الذى يحدث فيه، والممثل أيضا يجب أن يرى ويسمع المتلقى، فالحضور أمام شاشة الكمبيوتر يعنى أنك تستخدم البرنامج لكى تدخل إلى العرض الذى تحضره، ويمكنك أن تنقل هذه إلى الممثلين والمشاهدين الآخرين. وهذا الأمر يحتاج أن يمرر البرنامج هذه المعلومة إلى المشاركين الآخرين، ولذلك فإن الحضور الخالص ليس سهلا كما يبدو، لأننا لسنا معتادين على الحضور إلى مساحة افتراضية، وطريقة معالجة ذلك فى وسائل الاتصال الجديدة يجب أن يتحدد بواسطة الخبرة، وحتى تصبح هذه السلوكيات مألوفة وشائعة فلابد للعرض المسرحى أن يرشد المشاهدين إلى كيفية التعامل فى بيئة البرنامج المختار حتى يجعلوا أنفسهم مرئيين، ولا يمكن الدخول إلى مزيد من الارتجال والمشاركة من جانب المشاهدين أثناء العرض حتى تتضح هذه الأسس أولا، فالمشاهدون يبعثون الحياة فى الفراغ المسرحى، وفى حالة التطور الحالى لمسرح الإنترنت، فإن ما نحتاج إليه فعلا هو حضور المشاهدين.

آداب سلوك الإنترنت تماثل آداب السلوك المعروفة

تأليف : مونيكا فوندرر
ترجمة : أحمد عبد الفتاح





● د. عبد الرحمن عبده الأستاذ بالمعهد العالى للفنون المسرحية سافر إلى النمسا لقضاء شهر هناك يتابع خلاله الحركة المسرحية ويكتب عنها لـ "مسرحنا".

مدخل إلى المسرح الفرعونى 2 2

أمثله من مشاهد الحب

فى العدد الماضى تحدثنا عن المسرح الفرعونى وهذه نماذج مما وصل إلينا من مشاهد غنائية

إن كل ما عثر عليه من مشاهد الحب الغنائية لا عنوان له. ولنسمع الثنائى، فتى وفتاة، يود الفتى ان يلحق بحبيبته وقد سبقته الى النزول، فإذا بتمساح هائل يرقد على رمال الشاطئ ويفصل بينهما. الفتاة ترسم، بالا ، موضع التمساح، وتمد زراعيها الى حبيبها على الشاطئ الاخر، ويبدأ الفتى تعريفنا بما يربطه بالفتاة من مشاعر.انه مقطع تقديم للموضوع

الشاب: حبيبتى، تتألق
كالنجم يبزغ
فى مطلع العام الجديد
كاملة الأوصاف، هى.
الفتاة: ليتنى كنت الخادمة السوداء
اغسل قدميه
لأرى جسده كله
الفتى: (على جانب) ليتنى كنت خادمها
اقوم بغسل ثيابها
طول الشهر باكمله
اذ يسعدنى ان محو ما سكب
على فستانها، من زيت عطرها
اود لو انظف كل ثيابها
ولا ادرى، عندئذ
اتوجه اللوم الى، أم أنها
تدخر لى مكافأة
آه ، ليتنى كنت الختم
الذى تحمله باصابعها
لأنه لو كان الأمر كذلك
بكيانى، ستعتنى
ترانى شيئا يملأ حياتها رونقا
آه لو كنت ثياب محبوبتى المهملة
الشاب: محبوبتى، حبها، على الشاطئ الاخر
ومجرى النهر يفصلنا
على رمال الشاطئ يرقد التمساح
لكننى القى بنفسى مع التيار
فقد صار قلبى اقوى من الأمواج
والمياه تصبح كأنها الارض تحت اقدامى
فالحب قوة تشدنى
تبدو كل خطار المياه
(الشاب يلتقط انفاسه، ويعود ينظر الى المسافة التى تفصله عن حبيبته، ثم يسرح للحظات ، الى بعيد كأنما يحدث نفسه)
الشاب) يستمر) فريدة هى محبوبتى
اجمل نساء العالمين
انظر تأمل حسنها
كالنجم حين فى السماء يعتلى
(حركات يتم تحاكى السباحة و تقدم الفتاة نحو الشاب)
الشاب (يستمر) ارى الان محبوبتى اتية
قلبى يخفق فرحا
ويداى ممدودتان لاستقبلها
قلبى يقفز فى صدرى. يعلن حبها
دقاته تبدو لا تكف
(حركات يم ويشير الفتى، بالايماءه، كى تقترب الفتاه)
لا تبقى هنا، الى بعيد
تعالى نحوى، أيا محبوبتى
فحبها يجعلنى لا اقهر
كما لو انها قرأت على المياه، تعويذة
أرى الآن محبوبتى اتية
وعندما اخذها بين ذراعى
وعندما تطوقنى بذراعيها
أشعر بأننى أحلق فى بلاد بونت
اتنفس بخورها
اشعر كأن جسدى، قد ضمضمته عطورها
(الفتاة تنظر الى حبيبها، وهى تقترب منه)
الفتاة: عندما اقابله
وعندما تبدو شفتاه مزمومتان
اثمل، انتشى
دون اى شراب، احتسى
(نقله بالميم لنرسم الفتاة غرفة نوم، بالايماءة)
الفتاه: (تنادى خادم الدار) ايها الخادم، اسرع
اقول لك، اسرع
واحضر صوفا ناعما اغطى به صدره
الشاب: (نفس حركات الميم، لكنها موجهة الى خادمة)
ايتها الخادم، لا تضعى على الفراش ملاءة مزرقشة
ولتأخذى، ملاءة عادية
بل على الفراش واحدة معطره
تسلب اللب بنظرات عينيها
تسحرك، بعذوبة كلماتها
طويل عنقها، وثدياها ناخرتان
من عقيق شعرها
لذراعيها ضى الذهب
ويداها زهرتا لوتس
كالبرعم
مشدود قوامها حتى مفرق وسطها
وساقاها اجمل من الجمال نفسه
وحين ان تخطر فى الطريق
كأنها نبيلة هى
فى خطوها
الفتاه: الى، يا حبى انا
انى، اتبعك
فتنه البحر سحر كلها
اما انا،
نفسى تبتهج
حين ان افعل ما تريد
هاأنذا انزل المياه
كى استحم امام نظرتك
عارية تبدو مفاتنى
تحت ما ادثرت به
من انقى صوف صنعه
ضمخته بالبلسم
رطبته، بزيت عطرنا
(فترة صمت وجيزة، تكتفى فيها الفتاة بالايماءة والنظر)
الفتاة : (تستمر) هاأنذا ادخل المياه
كى تلحق بى
حبى لك يدفعنى ان
ان امسك بالسمكة الحمراء
تضحك بين يدى
فأصنعها على صدرى
يا حبى انا
مازلت على الشاطئ الاخر
فلتأت، فلتأت، تأمل حسننا

حبيبتى تتألق كالنجم يبزغ فى مطلع العام الجديد





عندما تطوقنى بذراعيها أحلق فى بلاد بونت

• المخرج د. هناء عبد الفتاح حصل على جائزة التميز المسرحى الهولندية وهى أكبر جائزة مسرحية فى هولندا.. هناء يتسلم الجائزة 26 الشهر الحالى.

د. صبحى شفيق



بادئ ذى بدء.. تلك ليست شهادة مجروحة، فعلى الرغم من الصداقة العميقة التى تربطنى بالناقد والباحث المسرحى محمد سمير الخطيب، فإن كتابتى الآن عن رسالته للدكتوراة. والتى حصل بها على درجة الدكتوارة بمرتبة الشرف الأولى. يوم الأربعاء قبل الماضى. تظل مدفوعة باعتقاد لا شبهة فيه فى أن الباحث واحد من أهم النقاد الشباب فى مصر إن لم يكن أهمهم. يستند اعتقادى فى ذلك على أرضية عدد كبير من المقالات التى نشرها الخطيب فى عدد من الإصدارات والدوريات، فضلا عن رسالتيه للماجستير والدكتوارة، وكلها تشى بقدرة كبيرة على "قراءة العرض المسرحى"، وهى القراءة الأصعب فى تاريخ النقد بعامة والنقد المسرحى بخاصة، لطبيعة العرض الزمنية من جهة، ولطبيعته الثقافية من جهة أخرى. كما تشى بعقلية منهجية مؤسسة تأسيسا فلسفيا وتاريخيا. لهذا أعد الخطيب مفكرا مسرحيا بتعبير فيرجسون فى كتابة The Play writer as a Thinker .



الخطيب ..

والحفر فى مفاهيم المسرح التجريبى

يؤسس محمد سمير الخطيب لموضوعه المعنون "تجليات المسرحانية فى خطاب العرض المسرحى.. دراسة فى المسرح التجريبى المصرى المعاصر" على خلفية من بعض المسلمات المنهجية، أولها الاعتقاد فى صحة مقولات التاريخية الجديدة. والتاريخية الجديدة . خصوصا لدى فوكو . تفهم التاريخ بمعناه ما بعد الحداثى، أو بتعبير دريدا التاريخ بالحروف الصغيرة " "historyوليس بالحروف الكبيرة " ."Historyلقد ظل علم التاريخ يُدرَس باعتباره مسيرة لغوية تمتد بشكل خطى ما بين الماضى للحاضر للمستقبل، وهو ما فرض دراسته باعتباره حقبا متصلة بلا انقطاع. هذا الانقطاع الذى تم تجاهله من قبل دارسى التاريخ . والتاريخ الثقافى بشكل خاص . باعتباره شيئا لا وجود له، أصبح محور اهتمام الدارسين بعد ?1968 ليس هذا فحسب، بل إنهم تجاهلوا الصيغة الخطية للتاريخ باعتبارها مركزية ميتافيزيقية . بتعبير دريدا . واستبدلوها بالصيغة الرأسية التى تهتم بالانقطاعات التى تميز التاريخ، وبمعنى أبسط فإن أصحاب النظرية الثقافية والتاريخية الجديدة يتصورون أن التفكير التقليدى للتاريخ باعتباره امتدادا فى الزمن ينطوى على خدعة لأنه لا يلتفت لفكرة الانقطاعات التى هى . فى مفهومهم . أساس حركة التاريخ نفسها، ففيها تتجلى صراعات القوة بين الخطابات التى تشكل مفهوما ما، ومعنى ما، وفكرة ما.

دراسة التاريخ بهذا الشكل وفرت عددا من الدراسات البينية التى لا حصر لها، لهذا قيل إن الدراسات الثقافية تجمع بين كل المعارف فى سلة واحدة متجاهلة حدود كل حقل معرفى، وهو ما عبرت عنه جوليا كريستيفا حين سؤلت عن الدراسات الثقافية قائلة "هى كل شىء"، لهذا لن يمكن لأى قارئ أن يتعرف بدقة على تخصص أى من المشتغلين بالدراسات الثقافية. هذه الخصيصة نفسها سوف يتعرف عليها قارئ رسالة الخطيب، فهذا التنقل الحر أو "اللعبى" بين حقول الأدب والفلسفة والمسرح والتاريخ وعلوم الاجتماع والنفس ليس تعبيرا عن "معرفة موسوعية" بقدر ما هو تعبير عن فهم حقيقى لاستراتيجية الدراسات الثقافية.

يقول محمد الخطيب فى مقدمته " يبدو أن تاريخ المسرح سلسلة متوالية من إعادة صياغة مفاهيمه، طبقاً للحقب المعرفية المتعاقبة" ما يعنى الوعى بأن التاريخ . تاريخ المسرح فى هذه الحالة . ليس تاريخا ممتدا ينقسم لعدة حقب (عدة مدارس متوالية مثلا) بقدر ما هو تأسيس على تأسيس، ما يجعل تبدلات المعنى من حقبة لأخرى تفاعلا بين الانقطاعات. ولهذا فإن "إعادة صياغة مفاهيمه" تصبح عملية ثقافية أيديولوجية بالأساس، كمحاولة مستمرة لتوفيق الأوضاع للحفاظ على المكانة، وما يفضح هذه العملية ويفضح أيديولوجيتها هو اعتقالها ما بين حدين، تحديدا فى منطقة الانقطاع.

يحفر الخطيب فى المفاهيم المؤسسة للمسرح التجريبى فى منطقة الانقطاع، وهى منطقة شائكة للغاية لأنها تشتغل على مفاهيم فى حالة حراك معرفى، فى حالة تبدل المعنى، لهذا لم يلتفت إلا بقدر محسوب للتقنيات، بالمخالفة لما فعله من سبقوه لدراسة المسرح التجريبى، على أهمية ما فعلوه. ولتوضيح ذلك يمكن لنا استعارة عملية تحول الدودة إلى فراشة، ثمة منهجيتان أو استراتيجيتان: الأولى دراسة أى من مراحل هذا التبدل، إما الدودة أو الفراشة، والثانية هى ما يفعله محمد الخطيب فى رسالته وهو دراسة لحظة التبدل بين الحالتين، ولهذا فإنه يحفر فى التخوم ما بين المرحلتين، لأنه ليس ثمة تحديدا قاطعا بين مرحلة وأخرى، فلحظة التبدل بين الدودة والفراشة أشبه بلحظة العرض المسرحى، من يمكنه القطع بوجود معنى محدد بينما تكون المعانى كلها فى لحظة تشكلها.



الخطيب

لهذا يقول الخطيب "الدراسات السابقة انطلقت من إشكالية تعريف ما هو التجريب، لكن الباحث هنا سينطلق من إشكالية كيف تكون التجريب، السؤال الأول ينطلق من الماهية، أما السؤال الثانى ينطلق من الكيفية. إن انحياز الباحث للسؤال الثانى يساعده فى فحص كيف أعاد التجريب أرضنته أو أقلمته Retterritorialisationفى المدينة وصنع من نفسه مشهداً واحتل موقعاً بين الخطابات الموجودة فى الثقافة". هذه الأرضنة (من أرض) أو أقلمته (من إقليم) أو تبيئته (من بيئة) تتعلق بالثقافة نفسها أكثر مما ترتبط بمجموعة التقنيات التى يشتغل بها المسرح التجريبى، بمعنى أن المسرح التجريبى المؤسس غالبا على خلفيات ثقافية بيضاء (نسبة للجنس الأبيض) خاض صراعا للقوى الثقافية بين أفكار تقليدية حاولت التشبث بالـ "مكانة" وأفكار تجريبية حاولت زحزحة الأفكار التقليدية وبنياتها وأنساقها. فليس موضوع دراسته هو البيئة الثقافية أو النسق الثقافى الحاكم الذى غزاه المسرح التجريبى، ولا أيضا المسرح التجريبى نفسه بما هو حضور فنى شمل عقدين من الزمن، ولكن حركة التاريخ الثقافى بين هذا وذاك إذا جاز القول هو موضوع هذه الرسالة.

تبقى ملاحظة يدلل عليها الخطيب نفسه قائلا "مع الأخذ فى الاعتبار أن مفهوم التجريب مفهوم مرن يستعصى على التعريفات الثابتة، لأن حصره فى تعريف واحد يُفرغ هذا المفهوم من طاقته التثويرية وينمّط نوعاً معيناً من العروض بوصفها تمثل التجريب الأمثل كتيار مستقل يضاف إلى مركزية الخطاب المسرحى السائد ويصبح له سمة المؤسسة".. ما يعنيه أن النسق الثقافى للتجريب فى صراعه مع النسق التقليدى لا يستهدف الحلول محله، ولا شغل "مكانته" وإلا لكانت المسألة أشبه بصراع الأفكار التقليدى بين "القديم" و"الحديث" وبين "الأصالة" و"المعاصرة"، لأن التجريب كما يفهمه الخطيب ليس نسقا وإنما صيرورة.



التجريب كيف أعاد أقلمته وصنع من نفسه مشهداً ثقافياً

المسرحانية

تبقى نقطة مهمة تتعلق بترجمة theatricality إلى مسرحانية بدلا من المسرحة، وهى ترجمة بررها الخطيب بقوله "وقد ترجم الباحث هذا المفهوم بالمسرحانية، بدلاً من المسرحة المتداول فى بنيتنا الثقافية التى تشير إلى تقنية جمالية فقط وتعنى الانتقال من وسيط إلى وسيط آخر، مثل حالة الانتقال من وسيط الكتابة إلى وسيط الفرجة، أو من الجنس الأدبى إلى الجنس المسرحى. أى أن لمفهوم المسرحة حمولة معرفية، تجعل الباحث فى مأزق ووضعية ملتبسة حول طبيعة الاشتقاق الصناعى لهذا المفهوم".

يقول الخطيب "الباحث يتعامل مع مفهوم المسرحانية الذى يعتمد على المجاز والاستعارة واللعب والغياب والاختلاف، باعتباره جملة من العمليات تحفر تحت مفهوم التجريب ذاته وتؤسس لحقيقة العرض المسرحى التجريبى.

إضاءات

للخطيب فى هذه الرسالة عدة قراءات تستأهل التوقف عندها، منها قراءة عرض الضفيرة لنورا أمين بداية من قراءة العرض فى سياقه الفضائى الكبير، لأنه لم يكتف بالمفاهيم التقليدية التى تناولها النقد والخاصة بالفضاءات كالفضاء الدرامى والفضاء المسرحى والفضاء اللعبى وغيرها من المصطلحات ولكنه وسع من مفهوم الفضاء ليستوعب علاقة الفضاء الذى جرى فيه اللعب بالفضاء المدينى كله. لهذا قرأ علاقات الفضاء الحاوى للعب المسرحى (مسرح التاون هاوس) بالفضاء المدينى فى الخارج، فقرأ فضاء التاون هاوس فى علاقته بوسط المدينة حيث كشف عن فضاءين لوسط المدينة: فضاء رسمى تابع للمؤسسة الثقافية مركزه ميدان العتبة الذى يضم مسرحى القومى والطليعة، وفضاء غير رسمى (هامشى) يتحدد فى مثلث "مركز التكعيبة" . "التاون هاوس" . "أفتر إيت"، وما بين الفضاءين يقف "أتيليه القاهرة" كفضاء بين بين، فضاء حداثى مغلق على نفسه.

هذه القراءة أفضت إلى إضاءات كثيرة فى فضاء العرض نفسه، حيث قدم العرض فى فضاء أشبه بالبيت الذى يحتضن الشخصيات وجمهور العرض معا، بما يشى بأن الشخصيات والجمهور . حين يغلق عليهم باب البيت . يصبحان معا العائلة التى تنضم فى سهرة ما بعد العشاء لا للتفكير فى أحوالها فقط بل فى مراجعة بنيتها العائلية ومفاهيمها القبلية أيضا.

وفى رأيى أن قراءة الخطيب لعرض الضفيرة كان من أنضج القراءات فى توزعها بين فصول الرسالة.

خاتمة

هذه قراءة مقتضبة للغاية لرسالة الخطيب، وفى ظنى أن أية قراءة لن تصلح بديلا عن قراءتها هى نفسها، فرغم أنها رسالة مرهقة للغاية للغتها الأكاديمية الرصينة، ولاستخدامها عدة تقنية من هنا ومن هناك، ولتعاملها مع معارف فلسفية واجتماعية ونفسية، فإنها ممتعة للذين يستمتعون بإطلاق خيالهم وفكرهم بعيدا عن نوافذهم الضيقة.

حاتم حافظ



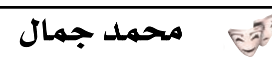
• فرقة المولوية بقيادة عامر التونى تسافر إلى الهند يوم 2 ديسمبر القادم للمشاركة فى مهرجان الغناء الصوفى الذى يستمر حتى 12 من الشهر نفسه.

وفاء مجدى..

فنانة من صغرها



وفاء مجدى طالبة بكلية حقوق القاهرة تبلغ من العمر 21 عاما بدأت علاقتها بالمسرح منذ الصغر، فوالدها ممثل ومخرج بالثقافة الجماهيرية والتربية والتعليم وهو من تدين له بالفضل فى دخولها عالم المسرح حيث أخرج لها العديد من الأعمال بالمدرسة فى المرحلة الابتدائية والإعدادية، تذكر منها «ميمون فى المدرسة وعلاء الدين والمصباح وكنز المعرفة» وغيرها من الأعمال التى عرفت عن طريقها فن المسرح وممارسته إلى جانب اشتراكها فى عروض لمسرح الطفل بالثقافة الجماهيرية، منها «سلمى نت وأرض المعرفة وكوكب عم بلابل» مع المخرج محمد شوقى كما قدمت فى المرحلة الثانوية مع المخرج محمود يوسف عرضى «جواب ومولد سيدى المرعب» ومع المخرج أحمد رضا «سارة وأخواتها والشلة» كما شاركت وفاء مجدى خلال المرحلة الجامعية فى كلية دار العلوم عرض «أنتجونا» إخراج هانى عبد الله وعرض «براكسا» إخراج على خليفة ذلك قبل أن تنتقل إلى كلية الحقوق هذا العا وتستعد للانضمام إلى فرقة الكلية المسرحية.. وفاء تمارس المسرح كهواية فقط ولا تريد احتراف الفن لأنها تعشق العمل بالمحاماة مثلها الأعلى فى التمثيل هدى سلطان وأمينة رزق وترى أن الثقافة الجماهيرية تعلب دورا هاما فى الحياة المسرحية وتتمنى أن تعود مهرجانات المائة ليلة مرة أخرى لأنها تسمع عنها كثيرا دون أن تراها.



عصام رجب..

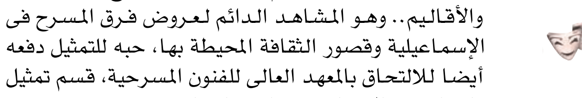
غاوى مسرح غنائى

عصام رجب قادته الصدفة إلى عالم المسرح، كان انضمامه لفريق الموسيقى بالمدرسة هو بوابته الأولى، إلى أن اعتذر أحد زملائه فى فريق المسرح عن عدم استكمال دوره فى العرض، فعرض عليه أحد الزملاء الانضمام لفريق المسرح فوافق كنوع من حب الاستطلاع، وتجريب مهارة أخرى من مهاراته.. وكان ذلك فى المرحلة الإعدادية، ومنذ هذا اليوم لم يستطع الابتعاد عن المسرح مع مزاولة نشاطه المحبب إليه وهو الموسيقى، قدم عصام رجب خلال دراسته الإعدادية والثانوية عدة عروض مسرحية منها «الزير سالم والإسكافى ملكا» مع المخرج إسماعيل فاروق، كما قدم أيضا «كوكب الفئران وعريس لبنت السلطان» مع المخرج على أبو زيد وخاض تجربة مسرح القطاع الخاص فشارك مع المخرج أشرف فاروق فى عرض «بياع العرايس» ومع المخرج ضياء الميرغنى فى عرض «الأقزام والساحرة الشريرة».
انضم عصام إلى مسرح الهواة والفرق المستقلة وقدم خلالها مع المخرج محمد يحيى عرض «الجريمة الغامضة» وقدمها مرة ثانية مع نفس المخرج فى نوادى المسرح.. عصام يقوم أيضا بالعزف والغناء فى العروض التى يمثل فيها وأحيانا يقوم بالإعداد الموسيقى لها فهو عاشق للمسرح الغنائى ويجد فيه فرجة ومتعة حقيقية ويتمنى أن يتجه المخرجون ناحية المسرح الغنائى الذى انقرض نهائيا، مثله الأعلى محمود مرسى فى التمثيل وسيد درويش فى الألحان والغناء. كما يتمنى أن يجد الفرصة للانطلاق فى عالم الفن ولا يعرف كيف وإن كان يقبل ممارسة الفن كهواية حتى يأتى الاحتراف.



هانى حبيب..

يبحث عن فرصة





هانى سيد حبيب.. مواليد الإسماعيلية، يعشق فن التمثيل منذ الصغر، لهذا فهو دائم التردد على المسارح فى القاهرة، والأقاليم.. وهو المشاهد الدائم لعروض فرق المسرح فى الإسماعيلية وقصور الثقافة المحيطة بها، حبه للتمثيل دفعه أيضا للالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، قسم تمثيل وإخراج بعد الانتهاء من دراسته الزراعية.
شارك هانى حبيب فى عدد من الأعمال المسرحية، منها عرض «فى المشمش» مع المخرج أحمد عجيبة، كذلك شارك هانى فى عدد من أعمال الدراما التليفزيونية منها مسلسل «الجماعة»، و«أنا نايم» ومسلسل «العيون الزرقاء» كذلك فقد شارك فى فيلم روائى قصير بعنوان «تحمل الصدمات والعقبات» يهوى حضور ندوات الشعر، والقراءة المتعمقة فى جميع المجالات كما يعشق الكوميديا وخاصة عادل إمام، ومن الممثلين الذين يعشقهم هانى أيضا يسرا وكريم عبد العزيز، ومن المطربين عمرو دياب ومحمد فؤاد وإيهاب توفيق.
يشعر بالامتنان لعدد من الشخصيات التى شجعته على طريق الفن من غير أهل الفن ومنهم عفت السادات، ومحمد الشيخ مدير مكتب محافظ الإسماعيلية واللواء أحمد صبرى ومن أهل الفن الفنانين يسرا وفايق عزب وإبراهيم نصر.
هانى حبيب يتمنى أن يصبح ممثلاً مشهوراً.. وعلى حد قوله: أن يكون حاجة حلوة فى التمثيل، وينتظر الفرصة المناسبة.

شريف أحمد..

يتعلم من المشاهدة

شريف أحمد.. خريج كلية التجارة جامعة القاهرة.. بدأ مشواره الفنى من خلال مشاركاته فى المسرح المدرسى فى المرحلة الابتدائية.
ومن العروض التى شارك فيها فى تلك الفترة: «القدس عربية، والفرسان مع المخرجة، منى السيد.
انضم شريف إلى فريق المسرح بكلية التجارة بمجرد التحاقه بها ومع الفريق قدم عدداً من العروض منها: «القرد كثيف الشعر» إخراج أكمل سيد، شكراً لك يا زمن وعطيل يعود والنور والظلام مع المخرج كريم نور الدين، كما شارك أيضا فى «المدينة تسقط» ومسافر ليل مع المخرجة أميرة محسن.
شريف عضو فى فرقة «يمكن» المسرحية المستقلة، وقد شارك معها فى عدداً من المهرجانات منها مهرجان ساقية الصاوى مع عرض «علامة استفهام» تأليف محمد طه وإخراج أحمد على، ومهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر مع مسرحية ارتجالية فرساى لنفس المخرج.
شريف حريص على مشاهد العروض المسرحية فى كل المسارح التى يتاح له الوصول إليها حيث يعتبر أن مشاهدة الممثلين الآخرين نوع من التعلم، ومن العروض التى أعجبته «الشبكة» إخراج سعد أردش وبطولة محمود حميدة والسلطان الحائر إخراج عاصم نجاتى والبطولة لحنان مطاوع ومحمد رياض.
شريف يتمنى أن يصبح ممثلاً متميزاً، ويعتبر التمثيل المسرحى هو الأصعب، لهذا يتمنى أن يؤكد موهبته من خلال تقديم المزيد من الأدوار المسرحية المتميزة.



جسد الممثل.. إمكاناته وآفاقه

فن الأداء التمثيلى أحد الفنون التى يتركب منها العرض المسرحى ولا تحظى بعناية العديد من المخرجين على الرغم من أن الممثل وأداءه هو محور اللعبة المسرحية قديماً وحديثاً، وليس ثمة مسرح بلا ممثل.

والدراسات الأكاديمية التى تتناول فن الأداء التمثيلى تتفرع إلى تيارين رئيسيين؛ هما:

دراسات تبحث فى تاريخ التمثيل وجذوره والمشكلات العلمية والعملية التى صاحبت ظهوره وتطوره.

دراسات تتعرض لجماليات فن الممثل وطبيعة عمله.

وتأتى دراسة الدكتور (مدحت الكاشف) بـ"اللغة الجسدية للممثل" لتجمع بين التيارين السابق الإشارة إليهما، كما أنها توضح للمخرجين كيف يمكن تصنيع الدلالة عبر جسد الممثل الذى يهمل فى الكثير من العروض المسرحية لحساب أشياء أخرى أقل جوهرية.

ويركز الكتاب على المحاولات المسرحية الحديثة التى حاولت تصنيف اللغة الجسدية للممثل بوصفها علامة من علامات العرض المسرحى، كما أن الكاتب يقوم بتحليل أهم العناصر المكونة للتدريبات العملية التى تهدف إلى تهيئة جسد الممثل للقيام بمهمة بناء الدلالات، كما يحلل الكيفية التى يتم بها إنتاج الدلالة على خشبة المسرح من خلال لغة جسد الممثل فى علاقتها بعناصر وعلامات العرض المسرحى الأخرى.

إن فن الممثل فى جوهره يعيد إنتاج حياة إنسانية متخيلة مليئة بالرموز والصور الدلالية، حيث يتم تحويل الممثل إلى شخصية أخرى، وتستند عملية التحول هذه - كما يقول المؤلف - إلى اعتبار الجسد "دال مركب" يمكن تدريبه على توصيل الملامح والمشاعر المرغوبة من خلال مفردات لغته.

ويؤكد المؤف على أن الاستخدام المسرحى لجسد الممثل يتطلب وعياً بصورة الجسد النهائية حيث يؤثر استخدامه على أسلوب العرض تبعاً لأسلوب التقنية التدريبية التى تشكله.

والكتاب يحتوى على ثلاثة أبواب يتكون كل واحد منها من ثلاثة فصول.

فى الباب الأول تناول المؤلف جسد الممثل باعتباره علامة من علامات العرض المسرحى. كما استعرض مفهوم الجسد ومفردات لغته والتى يتمكن من خلالها الممثل من إنتاج الدلالة ويوضح أن نظم تصنيف العلامات تقسم علامات العرض المسرحى إلى نوعين رئيسيين؛ هما: النص المسرحى، والعرض.

ويعتبر كل من النص والعرض هما الرسالة التى يقوم الممثل بتوصيلها إلى الجمهور، حيث يصبح الممثل علامة على الشخصية



الكتاب: اللغة الجسدية للممثل

تأليف: د. مدحت الكاشف

الناشر: أكاديمية الفنون 2006

الخيالية التى تتسم بخصوصية معقدة، وفى ذات الوقت يظل محتفظاً بالكثير من شخصيته الحقيقية، ويقوم الممثل وفقاً لـ"مارتن إسلن" بإنتاج ثلاثة أنواع من العلامات بجسده؛ هى: علامات جسده باعتباره كائناً فوق الخشبة، وعلامات اللعب وتشمل التعبير الحركى، ثم علامات صوتية يصدرها بجسده، وتقوم هذه العلامات بخلق فضاء مستقل بذاته يتفاعل مع باقى العلامات المسرحية البصرية والسمعية لإنتاج الدلالة. لذلك يؤكد السيميوطيقيين على أن القيمة الحركية الجسدية للممثل ثلاثية الأبعاد: أيقونى - إشارى - رمزى. وما بين فطرية حركة الجسد وعقلانيتها يقف علم الدلالة أمام اختيارين منهجيين؛ هما: التعامل مع حركة الجسد باعتبارها نظاماً للاتصال يهدف إلى توليد معنى ما والتعامل مع الحركة بوصفها معنى فى حد ذاتها ومن ثم مولدة له.

أما الفصل الثانى فيغوص فى تاريخانية جسد الممثل ومصطلحات الجسد، فيتناول المؤلف دلالات الجسد فى الغريزة التمثيلية، واستخداماته فى المسرحين اليونانى والرومانى، وكذلك تاريخ الجسد فى مسرح الشرق الأقصى.

أما الفصل الثالث فيستعرض استخدام جسد الممثل فى المسرح الحديث والمعاصر، وتعامل مدارس التمثيل المختلفة معه.

ويتناول (الكاشف) فى الباب الثانى الاتجاهات التقنية وأساليب التدريب لتوظيف جسد الممثل فى إنتاج الدلالة؛ ويقسمه إلى ثلاثة فصول، يتناول الفصل الأول منها (جروتوفسكى) كنموذج للاعتماد على الأدوات الداخلية للجسد.

وأساليبه فى تدريب الممثل وتهيئة جسده لإنتاج الدلالة، حيث يمر إعداد الممثل - عنده - للدور المسرحى بثلاثة مراحل؛ هى: مرحلة البناء الأولى: وتهتم بإعداد نص العرض والتى تعبر فى بنائها عن مفهوم أيدولوجى معين يقصده المخرج، ثم مرحلة التوسيع والتطوير: ويتم فيها تدريب الممثل على مجموعة من التمرينات الصوتية والجسدية التى لها علاقة بالدور. وأخيراً مرحلة البناء النهائى للدور: ويتم فيها تحويل الشخصية المسرحية إلى مجموعة من الإشارات الصوتية والجسدية.

هذا؛ ويتخذ الفصل الثانى من (إيوجينو باربا) نموذجاً للاعتماد على الأدوات الخارجية للجسد، وهو ما يمثل الاتجاه الإنثروبولوجى للمسرح، حيث يتم التعامل مع الجسد بوصفه طاقة للتعبير.

ويخصص المؤلف الفصل الثالث للغة الجسدية فى كل من: المسرح الراقص وفن البانتوميم.. فيستعرض تعامل كل من (مارتا جرهام) و(بينا باوش) مع الجسد، حيث سعت (مارتا جراهام) إلى محاولة إعادة اكتشاف الوظيفة التعبيرية للرقص، حيث تشكل إيماءات وحركات الراقصين شبكة من الدلالات. أما (بينا باوش) فترى أن الإشارة الإيمائية تبنى دلالاتها من خلال نفسها، بحيث لا يصبح الجسد وسيلة تؤدى إلى غاية، بل يصبح الجسد فى حد ذاته موضوعا للعرض.

فى الباب الثالث يتناول المؤلف طرق إنتاج الدلالة.

ففى الفصل الأول منه يعرض للغة الجسد والصوت وعلاقتهما ببعضهما من منظور التحليل السيميوطيقى، ليصل إلى أن للممثل الدور الرئيسى فى ابتكار مظاهر النطق والحركة وهو وإن كان مقيداً بقواعد اجتماعية إلا أنه يترجم فعل الخيال المسرحى ويقع على عاتقه مهمة تدبير الأسلوب المناسب للشخصية التى يؤديها، وهذا يتطلب منه ثلاثة أشياء؛ هى:

أن يدرك ذاته، وصوتاً وجسداً أولاً. أن يدرك ذات الشخصية التى يقوم بأدائها صوتاً وجسداً. وأن تكون لديه القدرة التعبيرية لجعل كل ما هو غير مرئى على خشبة المسرح مرئياً ومن ثم دالاً.

الفصل الثانى يتناول جدلية علاقة جسد الممثل بالسينوغرافيا فى إنتاج الدلالة، يقسم المؤلف العناصر المرئية (السينوغرافيا) إلى نوعين من العلامات، أولهما العلامات البصرية التى تقع خارج جسد الممثل كالديكور والمناظر والإضاءة والإكسسوارات. أما النوع الثانى فهو المتعلق بجسد الممثل: المكياج، والملابس، والأقنعة، وتصفيفة الشعر.

ويختتم الدكتور (مدحت الكاشف) الفصل الثالث الذى يتناول فيه علاقة جسد الممثل بالمتلقى، بقوله: "إن أهم ما يؤكد تلك الصلة الترابطية بين جسد الممثل وبين المتلقى هو تلك الطبيعة الحية للمسرح باعتباره حدثاً - اجتماعياً - يواجه فيه الممثلون الجمهور، أو يواجه فيه الجمهور الممثلين، ويؤثر كل منهما فى الآخر".

أحمد عادل القُضَّابِّى

اللغة الجسدية للممثل علامة من علامات العرض المسرحى

أعدادنا القادمة

د. محمد زعيمه يكتب عن عرض «صحراوية» وخالد رسلان عن «أكثر بياضا»



«شوما سلاح دمار شامل» نص للكاتب المسرحى بهيج إسماعيل



الفصل الثانى من كتاب سانفورد عن التمثيل ترجمة أحمد شهاب الدين

تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

خمسة عشرة نكتة من «مسرحنا» وعليها

اقرأها ولن تندم بإذن الله



مجرد بروفة


يسرى حسان


ysry_hassan@yahoo.com

انتهى عيد الأضحى المبارك لكنى مازلت أعيش فى تداعياته.. ومن كثرة ما تناولت من لحم وشحم طوال أيام العيد ولياليه، ويبدو أن من أمطرونى بنفحاتهم من اللحوم لم يكونوا "مسامحين فيها" فقد قلبت معى بضحك حتى ظننى أهالى المنطقة مجنونًا.. ولكن رب ضارة نافعة فقد فتح الله على بعدة نكات أضحكتنى وأريدك أن تضحك معى.. اقرأها ولن تندم بإذن الله.

- أستاذ جامعى طويل وأصلع ونظره ضعيف قال لى إنه لا يقرأ فى "مسرحنا" سوى مقالاتي.

فرحت طبعًا وانجعصت على الكرسى الهزاز بتاعى وأنا كلى فخر واعتزاز وثقة بنفسى.

صديقنا الذى نظره ضعيف أكمل كلامه قائلا:

أقرأها لأنها الوحيدة المكتوبة ببنط كبير!!

- قال قارئ: لماذا أشعر أن دمك ثقيل فى بعض المقالات؟

قلت: يحدث ذلك فعلاً عندما يكون مسرح الدولة فى أجازة!!

- فى المهرجان التجريبى جاء هشام عطوة مدير مسرح الطليعة بتيشيرتات للعاملين فى المسرح لتمييزهم عن الجمهور.

ذهبت إلى ترزى فى باب الشعرية وطلبت منه تصميم "يونيفورم" لنقاد ومحررى "مسرحنا" حتى إذا شاهدهم القراء فى أى معركة يخلصونا منهم!!

- اعترض أحدهم على مقالات مطولة وغير مفهومة يكتبها أحد النقاد.

قلت: لو عندك طريقة تانية للانتقام من القراء دلنا عليها وسوف نتبعها.

- قال أحدهم إن هناك ناقداً يكتب فى "مسرحنا" كلما شاهد ممثلة جميلة فى عرض مسرحى، هاجم العرض بعنف ومزقه إربًا.

قلت: ربنا يفك عقدته.

- اعترف بأنه يفك الخط بالكاد ولا يعرف الفاعل من المفعول ولا الجار من المجرور.. لكنه كلما قرأ "مسرحنا" شعر أنه بروفيسير فى قواعد اللغة العربية.

قلت: يا لفخرنا بقسم التصحيح.

- سألنى كيف توافق أحيانًا على نشر بعض النصوص والمقالات الضعيفة؟

قلت إنها خسائر الحرب يا أخى.

- اتصل بى طالبًا تفسير خبر قرأه فى الجريدة ولم يفهمه ولم يعرف له رأسا من رجلين.

قلت: إن علمه عند الديسك

قال: وما الديسك؟

قلت: إنه المسئول عن إعادة صياغة الأخبار بطريقة صحيحة وواضحة ومفهومة!!

- استغرب من أننا نصدر عن هيئة قصور الثقافة ونهاجم عروض هيئة قصور الثقافة.

قلت: هم يمنحونا هذه الفرصة حتى نبدو موضوعيين.. يا ريت يخلصونا من هذه الموضوعية.

- قال: كيف تظل جريدة بدون مدير تحرير عدة أشهر.

قلت: أحمد ربنا إن ليها رئيس تحرير

- سألنى: أين ناقدات "مسرحنا" اللاتى كن يكتبن فيها باستمرار؟

أجبت: إحداهن تزوجت، والأخرى التحقت بالعمل بإدارة المسرح، والثالثة التحقت بالعمل الأكاديمى.. وهذه أسباب كافية للقضاء على العالم وليس القضاء على ملكة النقد فحسب.

- سألنى: أنت مجرد صحفى ما علاقتك بالمسرح؟

أجبت: خالتى ساكنة فى العمرانية!!

- قال: ما رأيك فى القومى؟

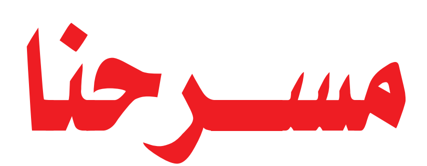
قلت: آخر مرة شاهدته فيها كان زى الزفت.

- قال وما الحل؟

قلت: شوف يا كابتن لابد من التجديد والبحث عن كوتش آخر غير حسن شحاته!!

- قال: تيقنت الآن أنك تفهم فى المسرح.. حدثنى إذن عن "العرائس"؟

قلت: أعرف صاحبها جيداً.. اسمه الأستاذ عبد الرحيم عمرو مؤلف مسرحية "احتكم الأمر"!!


مسرحنا


الأخيرة

العدد 176 | 22 من نوفمبر 2010

دون باسكوال ..

الثلاثى المرعب بين الرومانسية والإثارة

تواصل الرقيقة والمثيرة الروسية " آنا نيتروبوكو " مسيرتها الناجحة منذ خروجها إلى العالم الفسيح عام 1994 وهى ابنة الثالثة والعشرين ربيعا .. حيث تحسست خطواتها الأولى .. وحاولت استغلال موهبتها لتحقق لنفسها مكانة .. وتخوض معركة بعد الأخرى .. بلغة غير لغة .. لتجيد وتكسب ثقة المسارح وروادها.

فى تجربة جديدة .. تشارك آنا كضلع فى مثلث رومانسى مثير ضلعاه الآخران هما بولندى ناعم وإيطالى خطير وذلك فى عرض جديد لنص " دون باسكوال " وهو دراما شهيرة للإيطالى " جيناتو دونتيزى " عام 1810 والتى قدمت خلال تاريخها 64مرة .. وكان أول إنتاج لها مسرحيا عام 1843بالكوميدى الإيطالى بباريس.

وهى تدور حول أرنست الذى يحب الفتاة الفقيرة نورينا .. ولكن عمه يرفض زواجه منها .. ويصر أن يزوجه من أخرى مناسبة .. فتقوم الأخت الصغرى والمحبة لأرنست بعمل خطة بمساعدة نورينا الفقيرة ليساعدا العم دون باسكوال على إدراك أن الحب والأخلاق والطيبة أهم من المال والحسب والنسب.

والمثلث الخطير الذى أطلق عليه النقاد " مثلث الرعب " يضم إلى جانب آنا البولندى " ماريوس كوزين " خريج أكاديمية وارسو الذى عرفه الجمهور مع عروض " زواج فيجارو " و" لوسيا دى لاميرمور " وهو صاحب حركة سلسة وصوت مميز وحضور وابتسامة يستخدمها فى العديد من جمله التعبيرية.

ومعهما العجوز الإيطالى " جون ديل كارو " الذى تمكن من مجاراة الثنائى فى رشاقتهما .. وعنفوان شبابهما فى المشاهد التى جمعته بهذا الثنائى .. وإن تفوق عليهم أحيانا .. وفى أحد هذه المشاهد ضحكت آنا التى تألقت بشكل ملفت وكانت شديدة الحيوية وقادت الثنائى فى مباراة ثلاثية ناجحة جدا .. ولم يكن هذا المشهد يتطلب هذه الضحكات .. وتعليقا على ذلك قالت آنا :

" اندهشت من ذكاء جون الشديد .. عندما أدرك أن ابنها الصغير ابن العامين يحضر العرض .. ثم داعبه بإشارة فهمتها جيدا وإشارة أخرى لى تعنى أن هذا طفلى رغم أن أحدا لم يكن يعرف أن والده سيحضره .. لقد سعدت كثيرا بهذا العرض لأنه أكسبنى صديقا عظيما افتقدته.



عرض يؤكد أن الحب والأخلاق والطيبة أهم من المال والجاه



جمال المراغى

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الجمهورية